

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**A Importância da Comunicação Museológica  
- O Caso do Museu da Guarda Nacional  
Republicana**

Inês Loureiro de Sousa Vieira Lima

Relatório de Estágio orientado pela Professora Doutora Clara  
Maria Martins de Moura Soares, pelo Coronel Nuno V. Andrade e  
pelo Tenente-Coronel Paulo Oliveira, especialmente elaborado  
para a obtenção do grau de Mestre em Arte, Património e Teoria  
do Restauro

Julho de 2018

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer ternamente à equipa do Museu da GNR por todo o apoio e dedicação; à minha orientadora a Professora Clara Maria Moura Soares que me auxiliou tanto quanto pode a partir da faculdade; ao meu coordenador o Coronel Nuno Valente de Andrade que me orientou dentro do Museu da GNR, assim como ao júri constituído pelo Professor João Cosme, como presidente, pelo Professor Fernando Grile e Coronel Nuno V. Andrade, presentes na minha defesa de Relatório de Estágio a 12 de Dezembro de 2018, que me deram os conselhos necessários para melhorar o produto final. Sem todo este amparo, não teria conseguido chegar a este momento.

## Resumo

Este Relatório de Estágio reflecte o trabalho de 6 meses de estágio no Museu da GNR, mais precisamente na área da Inventariação. Esta foi uma oportunidade valiosa de entrar no mundo dos museus e aprender na prática como é feita a gestão entre necessidades, recursos e objectivos.

O Museu da GNR sendo recente, mas com muita história e património a conhecer, assumiu desde o início uma atitude atenta e cuidadosa face ao seu espólio e à forma de fazer chegar a sua mensagem ao visitante. Apostou numa museografia original e bastante informativa não esquecendo as traduções para pelo menos uma língua estrangeira. No âmbito da Inventariação procurou registar detalhadamente as peças de maior realce e, aceitando a minha presença, alastrou a sua base de dados. No decorrer do estágio pude integrar no programa *Matriz* cerca de 47 fichas de inventário, a maioria respeitante à primeira parte da exposição permanente. Foi neste trabalho de inventário que obtive as bases precisas para conseguir criar o produto essencial deste relatório – o Roteiro de exposição. Isto porque este estágio centra-se no sucesso que as fichas de inventário e uma linguagem acessível têm na comunicação do museu com o seu público. Será sublinhado várias vezes que depois de se inventariar as peças expostas surgem informações de excelente pertinência e interesse que o público gostará de saber. Se se recorrer a níveis de linguagem ligeira para passar o testemunho intelectual, o museu verá o seu público cativado e estimulado a querer saber mais.

**Palavras-chave:** Património; Comunicação; Museu; Inventários; Acessibilidade

## **Abstract**

This Internship Report reflects the work of 6 months of internship in the GNR Museum, more precisely in the area of Inventory. This was a valuable opportunity to enter the world of museums and learn in practice how management is done between needs, resources and objectives. The GNR Museum, being recent, but with a lot of history and heritage to discover, has assumed since the beginning an attitude of attention and care towards its collection and the way to get its message to the visitor. It has invested in an original and very informative museology, not forgetting the translations into at least one foreign language. Within the scope of the Inventory, she sought to record in detail the most prominent pieces and, accepting my presence, spread the database. During the internship, I was able to add into the Matrix programme around 47 inventory sheets, most of which related to the first part of the permanent exhibition. It was in this inventory work that I obtained the precise basis to be able to create the essential product of this report - the Exhibition Roadmap. This is because this internship focuses on the success of the inventory sheets and accessible language in communicating with the museum's audience. It will be stressed several times that after inventorying the exhibits, there is information of excellent relevance and interest that the public will like to know. If a lighter language is used to convey intellectual testimony, the museum will see its audience captivated and encouraged to want to know more.

**Key words:** Patrimony; Communication; Museum; Inventories; Accessibility

# Índice

## Siglas e Abreviaturas

1. Âmbito, Objectivos e Metodologia-----	p. 6
2. O Museu da Guarda Nacional Republicana – História e caracterização-----	p.9
3. Introdução à Proposta de trabalho e à metodologia-----	p.17
3.1. A Ficha Diagnóstico Para Avaliação Da Acessibilidade Nos Museus ---	p.21
3.2. Os Inquéritos -----	p.31
3.2.1 O Inquérito local -----	p.31
3.2.2 O Inquérito <i>On-line</i> -----	p.36
4. A selecção do Objecto de estudo e sua descrição -----	p.42
5. O espólio e seus inventários -----	p.51
6. A história por detrás na Narrativa Museológica -----	p.53
6.1. O Convento do Carmo de Lisboa -----	p.54
6.2. D. Nuno Álvares Pereira -----	p.73
7. O Guião – Parâmetros de Criação, Objectivos e Produto Final -----	p.81
Conclusão -----	p.94
Bibliografia -----	p.96

## **Siglas e Abreviaturas**

**DGPC** – Direcção Geral do Património Cultural

**ICOM** – International Council of Museums

**IPM**- Instituto Português de Museus

**MGNR** – Museu da Guarda Nacional Republicana

## 1. Âmbito, Objectivos e Metodologia

O presente relatório tem por objectivo dar a conhecer as actividades a que me comprometi no estágio curricular, que teve lugar no Museu da Guarda Nacional Republicana (MGNR), localizado no antigo Convento do Carmo, em Lisboa.

O estágio teve início a 2 de outubro de 2017 e decorreu até 30 de março de 2018. As tarefas atribuídas inseriram-se num projecto de inventariação que ainda decorre no Museu. Este projecto é coordenado pelo Coronel Reinaldo Nuno Valente de Andrade - chefe da Divisão de História e Cultura da Guarda Nacional Republicana, pela Dr.<sup>a</sup> Ana Raquel Figueira – com mestrado em Museologia, e pela Dr.<sup>a</sup> Marta Pereira – licenciada em Antropologia.

Inicialmente, usando o programa *Matriz*, competia-me preencher fichas de inventário das peças pertencentes à exposição permanente do museu. Todavia, ambicionando ir mais além e procurando realçar a importância que os inventários têm na vida de um museu, propus ao mesmo tempo um pequeno projecto que foi de imediato deferido.

O projecto museológico proposto consistia em provar como as mais diversas e curiosas informações recolhidas aquando da inventariação, podem ter impacto na comunicação do discurso do museu com o seu público. Em suma, propus inventariar completamente uma zona da exposição permanente, e com a informação retida nas fichas de inventário, comunicar ao público por via de suporte escrito, conhecimentos que complementassem a narrativa dos textos de sala e das legendas. A escolha de uma só zona para trabalhar, permite criar metodologias específicas que poderão depois ser expansivas às demais áreas museológicas. Em remate, o suporte escrito (que foi acordado na forma de guião) será expresso em linguagem acessível, como as mais recentes museologias discutidas<sup>1</sup> apoiam. Desta forma, o museu ganha dois níveis de linguagem para públicos diferentes.

Para levar o projecto a “bom porto”, definiu-se um plano de trabalho talhado em seis etapas.

A primeira consiste em avaliar o nível de acessibilidade que o MGNR tem. Para tal, preencheu-se a *Ficha Diagnóstico Para Avaliação Da Acessibilidade Nos Museus*, do actual Instituto Português dos Museus, actual DGPC.

De seguida fez-se um inquérito ao público do museu a fim de se saber a sua opinião sobre o museu e a exposição.

Em paralelo, realizou-se um inquérito *on-line* sobre a opinião geral do público face à comunicação dos museus, com intuito de perceber como criar um suporte escrito que vá ao encontro das necessidades dos visitantes. Este questionário contou com 277

---

<sup>1</sup> Cite-se: ICOM – *Conceitos-chave de Museologia*, São Paulo, 2013; SANTAS, Águas - Do Museu de Elite ao Museu para Todos: Públicos e Acessibilidades em Alguns dos Museus Portugueses, Dezembro de 1999.

respostas, das quais a sua maioria confirmou as dificuldades que a linguagem, a densidade do texto ou a conveniência do seu conteúdo, comprometem a compreensão das exposições museológicas.

A terceira etapa incidiu sobre a escolha da zona do museu a trabalhar. A exposição do MGNR é essencialmente cronológica, começando pela História do Convento do Carmo e do seu Fundador, D. Nuno Álvares Pereira, passando à história da Guarda desde os tempos mais longínquos, quando ainda só havia Quadrilheiros, até à Guarda Real da Polícia, à Guarda Municipal de Lisboa e do Porto e por fim chegando ao nascimento da Guarda Nacional Republicana. Contiguamente dá-se a conhecer o papel da Guarda ao longo da história, passando pelas duas grandes guerras do séc. XX até aos dias mais recentes. A exposição termina com uma pequena sala, de cariz mais temática, dedicada a algumas valências da Guarda Nacional Republicana e à recriação de alguns postos de trabalho antigos, sala de aulas regimentais e uma cela prisional.

Para seleccionar o local a inventariar recorreu-se aos resultados dos inquéritos feitos *in loco*. Optou-se por eleger uma área apreciada pelos que preencheram o inquérito, de forma a melhorá-la. Ficou assim decidido trabalhar-se a zona atinente à história do Convento do Carmo e do seu Fundador, que abrange uma cronologia desde 1383 até 1801. Depois dessa data o discurso museológico centra-se nas origens da segurança em Portugal, abordando as forças antecessoras da GNR e a emergência da mesma.

A quinta etapa consiste em dois processos simultâneos. Por um lado, inicia-se o trabalho de inventariação dos 46 artefactos museológicos expostos. O museu possui já 18 peças inventariadas, sendo que me compete inventariar as restantes 28. Por outro lado, será feito o reconhecimento do discurso museológico. Neste sentido, recorre-se às bibliografias de referência sobre o antigo Convento do Carmo e sobre D. Nuno Álvares Pereira, para conhecer a história que inspirou os textos de parede e legendagem dos objectos expostos. Outra tarefa concomitante foi visitar o Museu Arqueológico do Carmo e marcar uma reunião com o Coronel Nuno Andrade, licenciado em História, com intuito de ficar a conhecer o máximo possível sobre os temas de pesquisa referidos.

A sexta etapa e última, será a realização do suporte escrito numa linguagem acessível a todos com informação baseada nas fichas de inventário. Os parâmetros de criação do Guião são alicerçados no tratamento da linguagem, na escolha de imagens que ilustrem e orientem o visitante na exposição e na pertinência da informação escolhida.

No fim, será garantido que o museu verá o seu número de peças inventariadas acrescido como esperava, e ainda terá em mãos um modelo de comunicação escrita complementar à existente, que poderá aplicar ao resto da exposição se assim entender.



## 2.O Museu da Guarda Nacional Republicana – História e Caracterização

*“O Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite.”*<sup>2</sup> Desde o encontro do ICOM de 1992, inserido na problemática das Novas Museologias, e da Declaração de Caracas<sup>3</sup>, que os museus ganharam uma nova responsabilidade social – formar e educar o indivíduo – que acresce às suas responsabilidades tradicionais – coleccionismo, estudo e conservação. Como tal os museus começaram a estudar e a experimentar novas formas de comunicação para atrair novo público e assim suceder neste objectivo pedagógico. Conquanto na evolução da museologia, museografia e serviços interpretativos, a comunicação por escrito só recentemente viu alguma atenção virada para si.

Os textos num museu são como a iconografia nas igrejas. Desempenham um papel pedagógico, narrativo e comunicativo que ensinará o visitante a compreender o que está a ver. Fazem a sinapse entre o conhecimento e valores que o observador já traz consigo e a informação, saber e perspectivas que o objecto museológico guarda. Sem uma boa comunicação escrita o público arrisca-se a entrar e a sair de uma exposição sem levar nada de novo e memorável para a vida. Clara Mineiro já sublinhava *“a necessidade de tornar esses textos acessíveis, pois está provado que as pessoas procuram de facto informação (...)”*<sup>4</sup> Logo *“Tornar os museus e as suas colecções acessíveis a todos é um objectivo consensual”*.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Definição de Museu pelo International Council of Museums aprovada 6 de julho de 2001 no seu 20º encontro (Barcelona, Espanha).

<sup>3</sup> Declaração elaborada em Fevereiro de 1992 com intuito de desenvolver a comunicação museológica e o papel do Museu na formação do indivíduo. Estas medidas foram debatidas tendo em conta a situação museológica da América Latina, mas facilmente podem ser transpostas para outros países.

Entre os pontos acordados sublinham-se:

*“- Que o museu deve reflectir as diferentes linguagens culturais em sua acção comunicadora, permitindo a emissão e a recepção de mensagens com base nos códigos comuns entre a instituições e seu público, acessíveis e reconhecíveis pela maioria;*

*- Que se levem em conta os diferentes modos e níveis de leitura dos discursos expositivos por parte dos múltiplos sectores do público, buscando novas formas de diálogo, tanto no processo cognitivo como no aspecto emocional e afectivo de apropriação e, internalização de valores e bens culturais;”* - Cadernos de Sociomuseologia Nº 15 – 1999, pp.251-253, disponível on-line em [<http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-caracas.pdf>].

<sup>4</sup> MINEIRO, Clara - *Mas As Peças Não Falam Por Si?! – A Importância Do Texto Nos Museus*. Museologia, 2007. - p. 68-75. - Nº 1 (Mai. 2007); Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa, 2007, p.69.

<sup>5</sup> Idem, p. 69.

No âmbito de estágio curricular fui aceite no MGNR durante 6 meses (de outubro de 2017 a março de 2018) para desempenhar funções no campo da inventariação do espólio exposto. Fui integrada no projecto de inventariação do Museu <sup>6</sup> com orientação especial da Dr.<sup>a</sup> Ana Raquel Rodrigues de Oliveira Figueira, mestre em Museologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em Setembro de 2009. O resto da equipa do museu é formada por dois oficiais: Um Sargento-Ajudante licenciado em História e uma Guarda em Antropologia, para além de outros militares e civis encarregues do atendimento, serviço educativo, manutenção e limpeza.

Partilhando espaço patrimonial com o Museu Arqueológico de Lisboa, a ocupação militar do convento do Carmo teve lugar a partir de 1801, pela Guarda Real da Polícia de Lisboa. Manteve esse tipo de ocupação com a extinção dessa Guarda, em 1834, passando a funcionar como Comando da Guarda Municipal de Lisboa a partir de 1845 e desde 1868 passou a funcionar como Comando-Geral das Guardas Municipais de Lisboa e do Porto. Com a República funcionou sempre como Comando-Geral da Guarda Nacional Republicana.

Todavia o MGNR só é pensado um século depois. Em 2005 foi constituída a comissão instaladora, surgindo as primeiras ideias e até 2015 o Comando-Geral da Guarda prepara parte do espaço do Quartel do Carmo para integrar o museu. Concomitante com a definição internacional de museu do ICOM, as instalações do MGNR foram inauguradas a 17 de abril de 2014 e o Museu abriu definitivamente ao público a 7 de Maio de 2015 - no mês dos museus e da cultura - com duas mil peças de espólio museológico que abrangem uma cronologia desde o séc. XIV até à actualidade. O local *“afigura-se como um museu de orientação histórica, policial e militar”*<sup>7</sup>. Procura dar a conhecer ao público o panorama nacional e internacional da Guarda Nacional Republicana ao longo da história até aos dias que correm, recorrendo para isso a uma selecção cuidada e atenta dos objectos museológicos e uma disposição museográfica sequencial. Num futuro próximo o Museu anseia ainda melhorar o seu dinamismo e envolvimento com o público de forma a acompanhar as mais recentes museologias. <sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Segundo a página oficial [arquivomuseu.pt](http://arquivomuseu.pt), “Entre o património inventariado contam-se os acervos arquivísticos com cerca de 2 Km lineares”.

<sup>7</sup> OLIVEIRA, Ana Raquel - *Memória Descritiva do Museu da Guarda Nacional Republicana*, Lisboa, Outubro 2017; p. 1.

<sup>8</sup> “Perspectivando-se como um museu do novo século, adepto das mais recentes teorizações no campo da museologia, o museu da Guarda Nacional Republicana pretende tornar-se num espaço expositivo dinâmico, incluso, apelativo, educativo, assente em discursos ambivalentes, deliberadamente interrogativos e abrangentes que permita uma maior heterogeneidade possível de interpretações, em prol de um público amplo e díspar.” - Idem, p.2 e cf. Regulamento do Museu da Guarda Nacional

Entre os vários objectivos do museu encontra-se a preocupação pelo inventário das peças expostas e em acervo. Somente ao registar o que existe é que é possível incentivar estudos aprofundados, novas interpretações e por fim criar exposições coesas e recheadas de saber. Logo, os resultados museológicos não podem ser apreciados sem um conhecimento considerável das colecções.

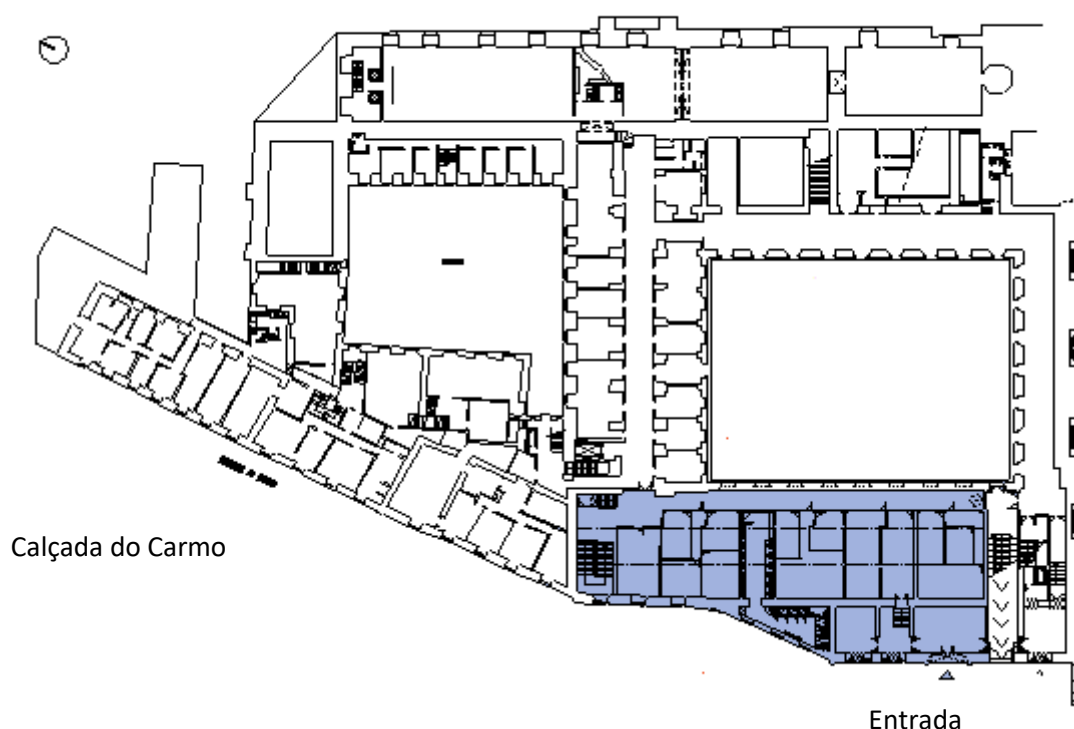
Por conseguinte, a existência de inventários afigura-se como um passo obrigatório e indispensável. As fichas de pré-inventário e de inventário querem-se mais completas dentro das possibilidades e nunca se devem considerar terminadas. Uma vez que funcionam como uma espécie de Bilhete de Identidade do objecto (que por ser um objecto museológico já não se trata de um mero objecto), as fichas deverão ser actualizadas sempre que haja mister de tal. Processos de conservação e restauro, participações em exposições temporárias e outros eventos da história de vida da peça deverão ser adicionados na ficha de inventário, a par de nova bibliografia e de novos conhecimentos que estudos científicos, académicos ou outros tenham revelado.

O espaço físico do MGNR estende-se por uma pequena parte do antigo convento, no local onde antigamente se localizavam as casernas dos guardas (Fig.1). O projecto foi muito bem estudado e adaptado pela Divisão de História e da Cultura da Guarda Nacional Republicana, integrada por Nuno Andrade, Fernando Ruas, Ana Raquel Figueira, João Figueira, Marta Pereira, António Silva, Sebastião Sarmento e Paulo Oliveira. A Museografia ficou ao cargo da Divisão de História e Cultura da Guarda, com o apoio de Jorge Cid e José Cid, bem como de Diogo Barreto e Tiago Pinto no projeto gráfico. Por fim a tradução foi realizada pela Divisão de História e Cultura da Guarda, com o apoio de Anabela Mateus e Katarzyna Milewska.<sup>9</sup> Tudo pensado de forma a dar a conhecer com a ajuda de textos de parede, objectos autênticos e recriações de cenários, a história do convento, do seu fundador, a história da segurança pública nacional, eventos marcantes que se deram naquele espaço (como o 25 de Abril de 1974) e ainda algumas actividades que a Guarda Nacional Republicana desempenha internacionalmente.

---

Republicana, aprovado pelo Despacho n.º 40/18-OG, do Comandante-Geral da GNR, de 1 de março de 2018.

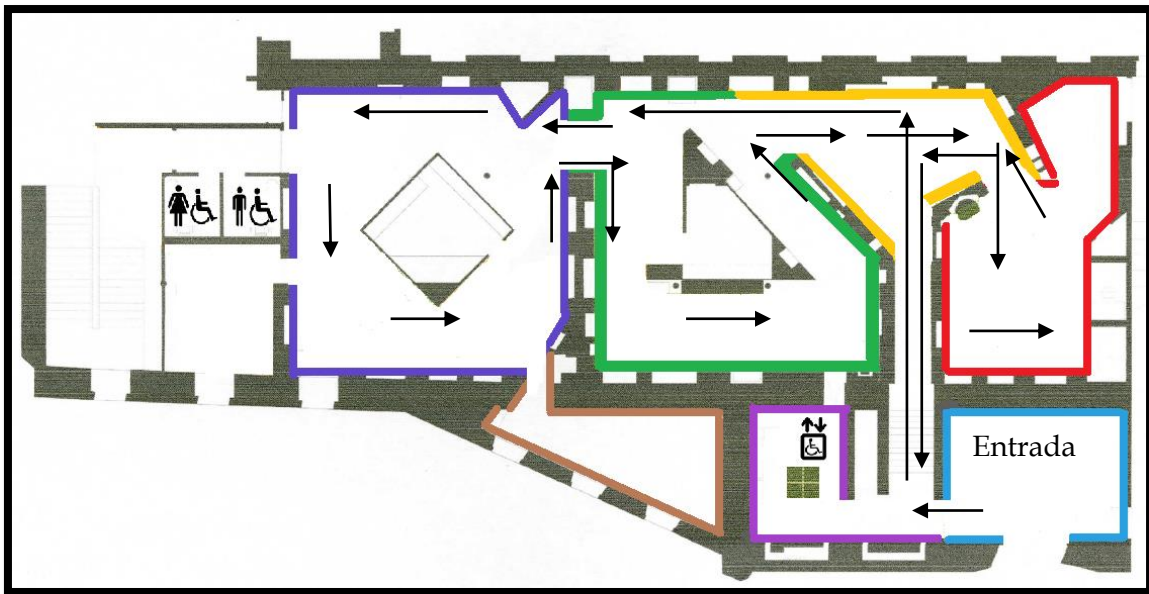
<sup>9</sup> Estas e outras informações foram prestadas pelo chefe da Divisão de História e Cultura da Guarda e encontram-se disponíveis no primeiro painel da exposição permanente do MGNR.



**Fig.1:** Planta do piso 0 da parte do Convento do Carmo pertencente à Guarda Nacional Republicana. A zona do Museu encontra-se delimitada a azul.

Examinando a área disponível, o museu criou um circuito cronológico no piso térreo <sup>10</sup> que em corredor percorre toda exposição, com duas ilhas temáticas no caminho e uma sala de recriação de cenários no fim. O visitante entra, percorre o circuito, e sai pelo mesmo sítio por onde entrou (Fig.2).

<sup>10</sup> O museu ambiciona desde o início do projecto museológico, em 2005, ocupar 3 pisos do Quartel (-1, 0 e 1). O piso 0 seria dedicado à exposição de carácter histórico, o piso 1 às várias actividades da Guarda e o piso -1 à colecção de automóveis e motociclos mais emblemáticos da GNR. De momento a exposição está limitada exclusivamente à parte cronológica no piso 0, que tenta ainda incluir uma área expressiva sobre parte das valências da Guarda Nacional Republicana. Para saber sobre o programa museológico completo pode ser consultado o projeto de museologia, existente no Museu da GNR e ainda *Missões e Objectivos do Museu da GNR*, in OLIVEIRA, Ana Raquel, *O Museu da Guarda Nacional Republicana – Do Legado Histórico à Consolidação das Políticas de Gestão*, FCSH/UNL, cap. I, Setembro 2009;



**Fig.2:** Planta do Museu da GNR criada para vários intuitos como organização museográfica, sistema de câmaras de vigilância, etc. As cores foram usadas como maneira ilustrativa e prática de identificar as várias áreas da exposição. Nas fichas de Inventários as zonas vêm numeradas, numeração que acrescento de seguida na descrição. Note-se que as zonas que não pertencem à exposição permanente não têm números associados.

O percurso faz-se segundo as setas.

**Zonas por cores na direcção das setas:**

**Azul** – entrada

**Roxo (entrada da exposição)** – Actual sala de recepção; futura loja.

**Amarelo (sala 1)** – História do Convento do Carmo e do seu Fundador (apanha ainda os estandartes da actualidade no lado da parede inclinada do lado esquerdo).

**Verde (sala 3)**: Segurança medieval (parede adjacente à linha amarela); Cavalaria (parede do lado esquerdo; Revolução de 25 de Abril de 1974 (parte da parede inferior e parte da parede direita); As missões internacionais (parede inclinada). No centro está o núcleo temático das Minas (do período da II Guerra Mundial).

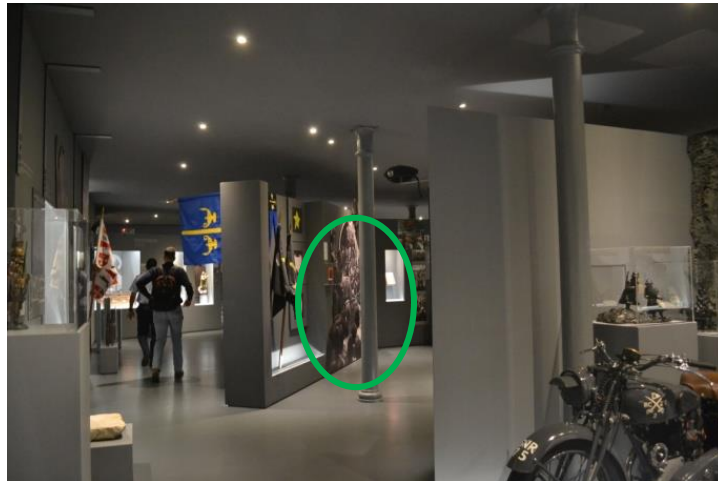
**Azul-escuro (sala 4)**- Evolução da Guarda Real da Polícia (linha adjacente à verde); seguindo a linha: a Banda de Música , Guardas Municipais, Fim da Monarquia, Criação da GNR, a GNR na Primeira Republica, o desporto na GNR. No centro está o núcleo da I Guerra Mundial.

**Castanho**: Sala das Exposições Temporárias.

**Vermelho (sala 2)**: sala temática com recriações de cenários.

O Museu da GNR procura transmitir o máximo de conhecimento, disponibilizando textos de parede bilingues (português e inglês) ao longo da exposição, assim como uma linha cronológica situada no topo das paredes de forma a acompanhar o percurso expositivo.

Contudo, e não desvalorizando a positiva museografia, os visitantes têm tendência a dispersar-se ao longo da exposição.<sup>11</sup> Ou seja, o facto da linha cronológica estar muito elevada, não haver linhas guia no chão e de os textos de sala camuflarem-se ligeiramente com a cor das paredes, os visitantes tendem a perceber bem a primeira parte da exposição, sobre a história do Convento do Carmo e D. Nuno Álvares Pereira, mas depois, sem saber por que lado ir, muitas das vezes curvam para o corredor final, referente às missões internacionais da GNR, e leem a história do fim para o início.



**Fig. 3:** Fotografia da exposição vista por quem já se encontra no circuito expositivo. O local onde se encontram os visitantes é respeitante à primeira parte do percurso - a história do Convento do Carmo. Seguindo até ao ponto onde o fotógrafo se encontra estará a fazer-se o percurso intencional, porém os visitantes tendem com frequência a curvar para o corredor onde se encontra o pilar mais afastado e os estandartes pretos (assinalado a verde) – referente às missões mais contemporâneas da GNR – e a seguir por aí, saindo no fim pelo corredor onde está o fotógrafo.

Uma vez na exposição, os textos de sala dão uma noção perfeita dos acontecimentos históricos. São um pouco extensos e nem sempre ao nível do olhar do observador, acontecendo o público não reparar nestes, ou então não os ler até ao fim, pois ao fim de algum tempo em pé a defesa natural é andar até ao ponto de descanso mais próximo. Como a exposição não conta com bancos ou outros pontos de descanso, o passo torna-se mais acelerado na segunda parte da exposição já só havendo pausas esporádicas para assuntos que interessem mais ao observador.

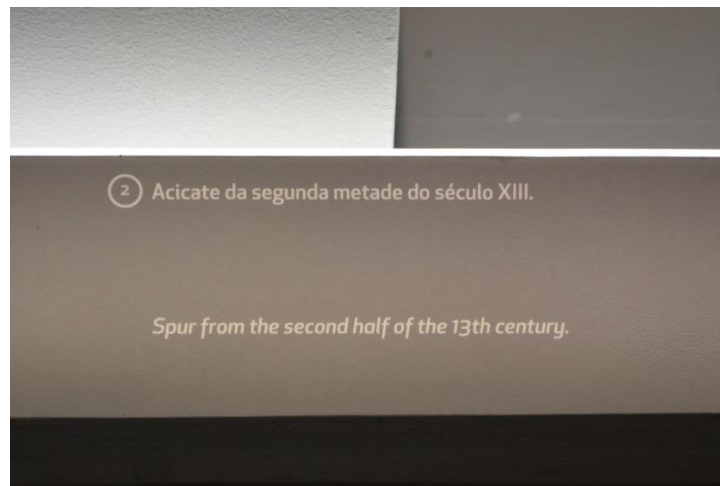
---

<sup>11</sup> Como é perceptível pelo percurso pouco claro descrito pelas setas na Fig. 2



**Fig.4 e Fig.5:** Exemplos de alguns textos de parede pouco acessíveis à leitura, seja pela sua densidade, miudeza da letra ou altura.

Esta foi uma opção de comunicação do museu que causará alguma atrapalhão a certo tipo de público. Um visitante com mobilidade reduzida, por exemplo, não conseguiria ler os textos mais altos e afastados. Por outro lado, mesmo que se procure nas legendas um discurso complementar, mas elucidativo, pouco se encontrará, pois são apenas indicativas e não revelam muito da história dos objectos expostos (Fig.6).



**Fig.6:** Exemplo de legenda indicativa.

Desta forma, por muito boa intenção que o museu tenha em partilhar uma narrativa mais completa possível ao seu público, a estratégia de comunicação escolhida para os suportes escritos encontra-se talvez desajustada às novas museologias. As novas técnicas museológicas apelam à linguagem simples, «*com Letras maiúsculas nas legendas de 1 a 2,5 cm de altura que podem ser lidas a um metro de distância (...) menos de 50 caracteres por linha*».<sup>12</sup> O museu depara-se ainda com a falta de textos em Braille e áudio -guias para o público com necessidades especiais.

---

<sup>12</sup> *Ficha Diagnóstico Para Avaliação Da Acessibilidade Nos Museus*, do IPM, de 2004. p.95



### 3.Introdução à Proposta de trabalho e à metodologia

Orientada pela equipa do museu comecei a trabalhar nas fichas de inventário. O acervo a ser inventariado conta em grande parte com objectos de índole militar doados ao museu por ex-militares, familiares e alguns empréstimos de coleccionadores e da Ordem Carmelita.

A base de dados escolhida pelo Museu para proceder à inventariação dos bens museológicos foi a base *Matriz*. Como um inventário passa pela pesquisa criteriosa e atenta da totalidade dos objetos que compõem o acervo do museu, um bom inventário pode demorar anos a ser conseguido. Por isso, a primeira medida de prevenção tomada pelo museu perante o seu espólio foi criar fichas de pré-inventário que permitam identificar os objectos museológicos. Assim, seguindo as normas fornecidas pelo *Matriz*, quando possível fotografa-se, mede-se e descreve-se o objecto, não descurando o seu estado de conservação e o historial que se sabe. Tudo é procedido com o máximo de rigor procurando-se sempre seguir terminologias controladas – Vocabulário *Thesauri*.

Cresceu rapidamente ao longo da tarefa interesse em realçar a importância do inventário como base da comunicação positiva de um museu. Foi assim que propus ao Museu estudar as fichas de inventário respeitantes a uma parte específica da exposição permanente, procurar fazer fichas das peças que não as têm, e no fim contrastar a sabedoria retida nas fichas com o que pode ser transmitido ao público via suporte escrito. Desta forma reforça-se o poder e a importância de um bom inventário e dar-se-á outra perspectiva de selecção, tratamento e transmissão de informação. Por fim seguem-se as orientações adotadas na Declaração de Caracas (Venezuela 1992) que insiste para que os museus dirijam o seu discurso para o presente, para a sociedade contemporânea, adaptando paralelamente o seu discurso e linguagem à comunidade que serve.

Para não se mexer na museografia, mas para rentabilizar a experiência museológica, pensou-se num pequeno guião que se adquire à entrada. O guião com a planta do circuito da exposição contará sumariamente e com novas curiosidades o que trata cada parte da exposição. O visitante poderá sempre ler pacientemente os textos de parede caso pretenda ficar a conhecer mais detalhes. Prático, pedagógico e lúdico é uma forma de combater o problema dos textos densos e letra miúda e dar a conhecer a narrativa museológica.

Com isto o museu estará também a pensar no indivíduo que sem guia visita o museu. Este indivíduo pode ser bem informado ou mal informado ou ainda com mobilidade reduzida – que não lhe permite ler certos textos de parede ou algumas legendas. Neste prisma o estudo de inventário e a criação de um guião auxiliar afigura-se como uma novidade positiva e com certeza bastante apreciada pelo público menos

familiarizado com textos de linguagem técnica. Note-se que não se pretende empobrecer a linguagem, mas sim simplificar para um ritmo e vocabulário mais corrente e natural.

Privilegiou-se na concretização deste trabalho uma metodologia de investigação com recurso à análise bibliográfica de suportes físicos e digitais, bem como entrevistas e conversas com agentes do museu e ainda uma visita guiada ao Museu Arqueológico do Carmo (vizinho e herdeiro de parte do antigo convento).

Um projecto desta natureza foi realizado em Agosto de 2004 no Núcleo Provisório da Igreja de Santa Clara do Museu de Évora. O processo completo é descrito no artigo de Clara Mineiro – *“Mas as peças não falam por si?! – A importância do texto nos museus”*, inserido na revista *Museologia* na edição de Maio de 2007. Este projecto-piloto foi inserido no Projecto Museus e Acessibilidade direccionado pelo IPM em 2003, ano europeu da pessoa com deficiência, e explorou a comunicação dos suportes escritos elaborando em alternativa aos textos longos e complexos, um caderno -roteiro que não só proporcionava uma sugestão de percurso de visita, como continha textos simples dividido em 3 níveis de dificuldade:

«- **Nível 3:** textos mais complexos e compridos, uns reproduzindo o texto de parede, outros baseados no catálogo de exposição.

- **Nível 2:** Textos simplificados, mas ainda com muita informação.

- **Nível 1:** Textos resumidos, simples e curtos»

– *“Mas as peças não falam por si?! – A importância do texto nos museus”*, p.71

A nível internacional é editado em 1994 o livro *The Educational Role Of Museum*, editado por Eilean Hooper-Greenhill que conta com a participação da escritora sueca de contos infantis Margarta Ekav, convidada pelo Postmuseum de Estocolmo a escrever textos simples para serem integrados numa exposição na década de 60, quando o ministério da educação Sueco atribuía bolsas a escritores que estivessem dispostos a publicar livros destinados a adultos com pouca literacia.

*“-Neste seu artigo caracteriza o seu estilo, referindo designadamente que usa frases curtas, com linhas que têm no máximo 45 caracteres (...). Diz como prefere as palavras correntes e a estrutura simples da linguagem falada, evitando subordinações desnecessárias ou uma carga excessiva de adjectivos e advérbios, e como divide o texto em parágrafos curtos. Explica também que ler os textos em voz alta leva a encontrar as pausas naturais do discurso (...) Foi assim que se tornou pioneira numa nova técnica de escrever textos para museus. A 1ª edição deste livro saiu (...) no Reino Unido, Nos E.U.A e no Canadá. (...) teve grande impacto (...) e levou a que fossem feitas muitas experiências de sucesso”*

– *“Mas as peças não falam por si?! – A importância do texto nos museus”*, p.69

Embora alguns comentários negativos tenham subido ao de cima no momento da avaliação final referentes à imagem fraca do caderno -roteiro, ou ainda ao seu peso e falta de maneabilidade, a verdade é que os visitantes no geral usufruíram e consideraram aquele suporte útil e informativo. O projecto teve tal impacto que a 17 de Março de 2006 o Instituto de Turismo Português atribuiu ao IPM uma menção honrosa pela instalação do Núcleo Provisório do Museu de Évora.

Deferida a oportunidade de criar algo semelhante para uma das partes da exposição permanente do MGNR, foi elaborado no primeiro mês de estágio um cronograma de trabalho que garantisse uma gestão de tempo produtiva (Fig. 7).

	Outubro				Novembro				Dezembro				Janeiro				Fevereiro				Março			
Tarefas/Semanas	1ª S	2ª S	3ª S	4ª S	1ª S	2ª S	3ª S	4ª S	1ª S	2ª S	3ª S	4ª S	1ª S	2ª S	3ª S	4ª S	1ª S	2ª S	3ª S	4ª S	1ª S	2ª S	3ª S	4ª S
Conhecer o Museu																								
Ficha de Avaliação da Acessibilidade dos Museus do IPM (ed. 2004)																								
Análise dos resultados da Ficha																								
Realização de um Inquérito																								
Seleção do Objecto de Trabalho																								
Pesquisa																								
Estabelecimento da Estratégia de Comunicação																								
Elaboração do Produto Final																								

**Fig.7** – Cronograma das tarefas do Estágio no Museu da GNR, de Outubro 2017 a Março 2018.

**Legenda:** 1ª S = 1ª Semana.

O cronograma foi organizado em semanas por mês e tarefas. A primeira semana foi dedicada a conhecer o local do estágio. Conheceu-se o espaço, a exposição, a equipa, os projectos museológicos que o MGNR aspira alcançar e as dificuldades que impedem a sua realização.

Na segunda e terceira semana de Outubro consultou-se a *Ficha Diagnóstico para Avaliação da Acessibilidade nos Museus*, disponível *on-line* em publicação editada pelo extinto IPM <sup>13</sup>, aplicou-se ao Museu da GNR e analisou-se os resultados da mesma, organizando-os em gráficos. A ficha permitiu fazer o reconhecimento dos pontos fortes

<sup>13</sup> MENDES, Elisabete e COLWELL, Peter (autores) Clara Mineiro (coord.), *Museus e Acessibilidade*, IPM, Lisboa, 2004, Cap. IX. Disponível *on-line* em: [http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/acessibilidades/ipm\\_2004\\_museus\\_e\\_acessibilidade.pdf](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/acessibilidades/ipm_2004_museus_e_acessibilidade.pdf)

Repare-se que embora se trate de um documento já com largos anos de existência (quase década e meia), a sua estrutura continua a adequar-se perfeitamente à realidade de alguns museus portugueses como o da Guarda Nacional Republicana.

e fracos do Museu. A escolha do objecto de estudo será feita em consciência das suas fragilidades.

Após a análise realizou-se um Inquérito físico e On-line. O objectivo seria reconhecer as fraquezas denunciadas pela ficha do IPM nas opiniões do público que efectivamente visita o museu. O Inquérito físico foi dedicado especificamente ao tópico da comunicação entre o Museu da GNR e o seu público. O Inquérito *on-line* foi abrangente aos museus em geral, investindo igualmente no tema da comunicação entre os museus e o público. Este último foi divulgado pelas várias redes sociais e ambos ficaram disponíveis a serem preenchidos durante 5 semanas.

Pela quarta semana já foi possível propor um objecto de trabalho (fruto do cruzamento de dados da *Ficha Diagnóstico para Avaliação da Acessibilidade nos Museus* e dos inquéritos até à data preenchidos). Uma vez decidida a área do museu a trabalhar, a partir da 3ª semana de Novembro até à 2ª semana de Fevereiro foi realizado o trabalho de pesquisa. Este trabalho organizou-se em três passos:

**1º-** Leitura e análise dos inventários já existentes dos objectos que integram o nicho museológico a ser trabalhado.

**2º-** Preenchimento de fichas de inventário às peças que carecem destas.

**3º-** Reconhecimento do discurso museológico, de forma a enlaçar o conteúdo dos inventários no discurso expositivo do museu.

Após esta fase de extrema importância, entre a 2ª e a 3ª semana de Fevereiro foi apurado o método de comunicação que proporcionasse mais vantagens e fizesse a aliança necessária entre a sabedoria dos inventários e a capacidade de concentração do público para apreender informação.

A partir da 3ª Semana de Fevereiro até ao fim do mês de Março foi criado o suporte físico que representa o protótipo de comunicação alternativo aos textos de parede e legendas.

### 3.1. A Ficha Diagnóstico Para Avaliação Da Acessibilidade Nos Museus

Depois de se conhecer o Museu foi preenchida a *Ficha Diagnóstico para Avaliação da Acessibilidade nos Museus* (2004) disponível *on-line*.<sup>14</sup> As noções de acessibilidade da Ficha Diagnóstico permitem criar um suporte escrito final que colmate as fraquezas da acessibilidade da informação (integrante da comunicação) e melhore a relação do Museu com o público.<sup>15</sup>

Uma vez que a Ficha apresenta áreas e parâmetros não aplicáveis ao Museu da GNR, houve um tratamento prévio dos dados antes de serem inseridos nos gráficos. Assim, da Ficha Diagnóstico foram excluídas as alíneas que não se aplicam ao MGNR por contradição.

Ex:

Porta		
É automática de correr.		
É giratória.		

**Fig.8:** Se a porta é de uma forma, exclui obrigatoriamente a próxima alínea.

Das áreas e alíneas aplicáveis realizou-se um gráfico que reflecte o quanto o museu preenche os requisitos desejáveis.

No corpo do relatório analisam-se os gráficos relativos aos seguintes módulos:

#### **Gráfico de Avaliação Global**

##### **Capítulo I- Acesso ao Museu:**

1. O Espaço;
2. A Informação.

##### **Capítulo II – O Museu:**

###### **A – Átrio: 1. O Espaço;**

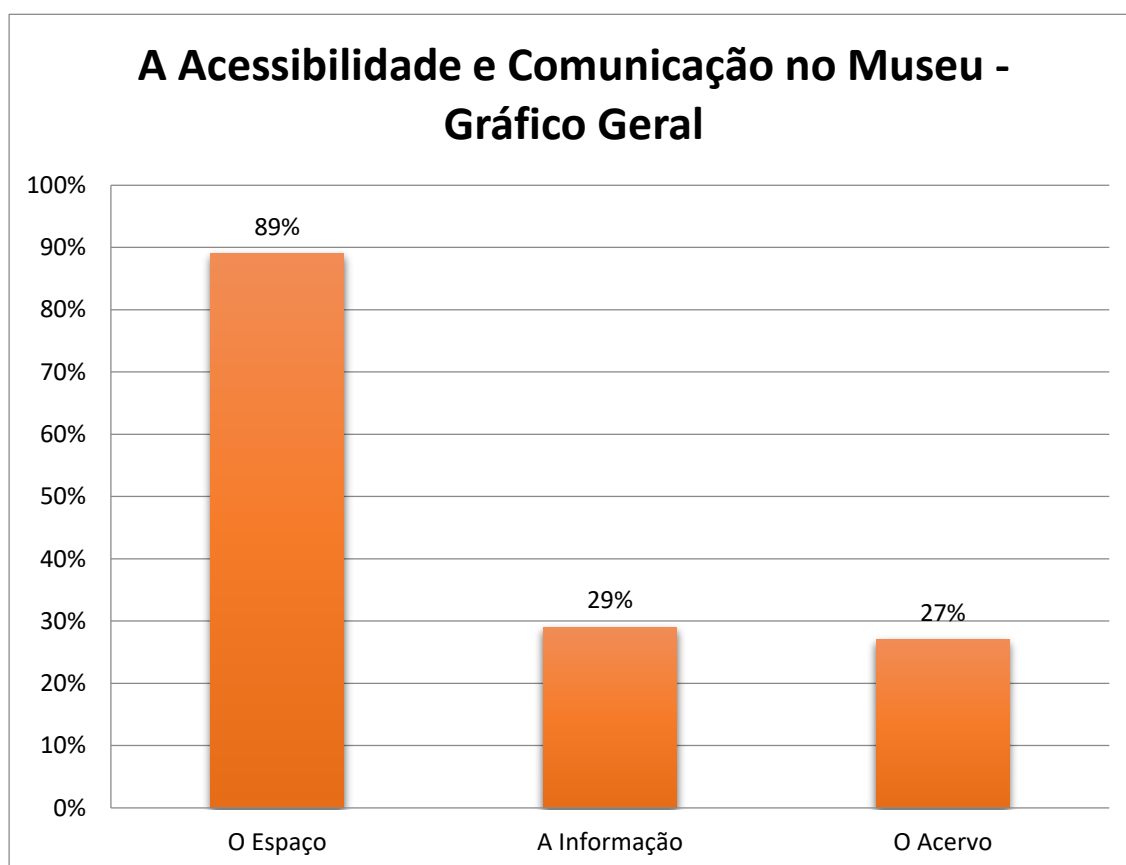
<sup>14</sup> Escolhi este modelo por não ser demasiado técnico e, contudo, não muito díspar do modelo mais recente da DGPC, alargado a monumentos e palácios – O “*Guia de Boas Práticas de Acessibilidade “Comunicação Acessível e Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus”* GARCIA, Ana; NEVES, Josélia e MINEIRO Clara (autoras), Clara Mineiro (coord.) DGPC, Lisboa 2017

<sup>15</sup> Veja-se o Anexo 1 para consultar a ficha preenchida.

## 2. A Informação.

- C- Área de Exposição:** 1. O Espaço;  
2. A Informação;  
3. O Acervo.

Começa-se por apresentar um gráfico geral dos resultados, seguindo-se a análise de cada capítulo.

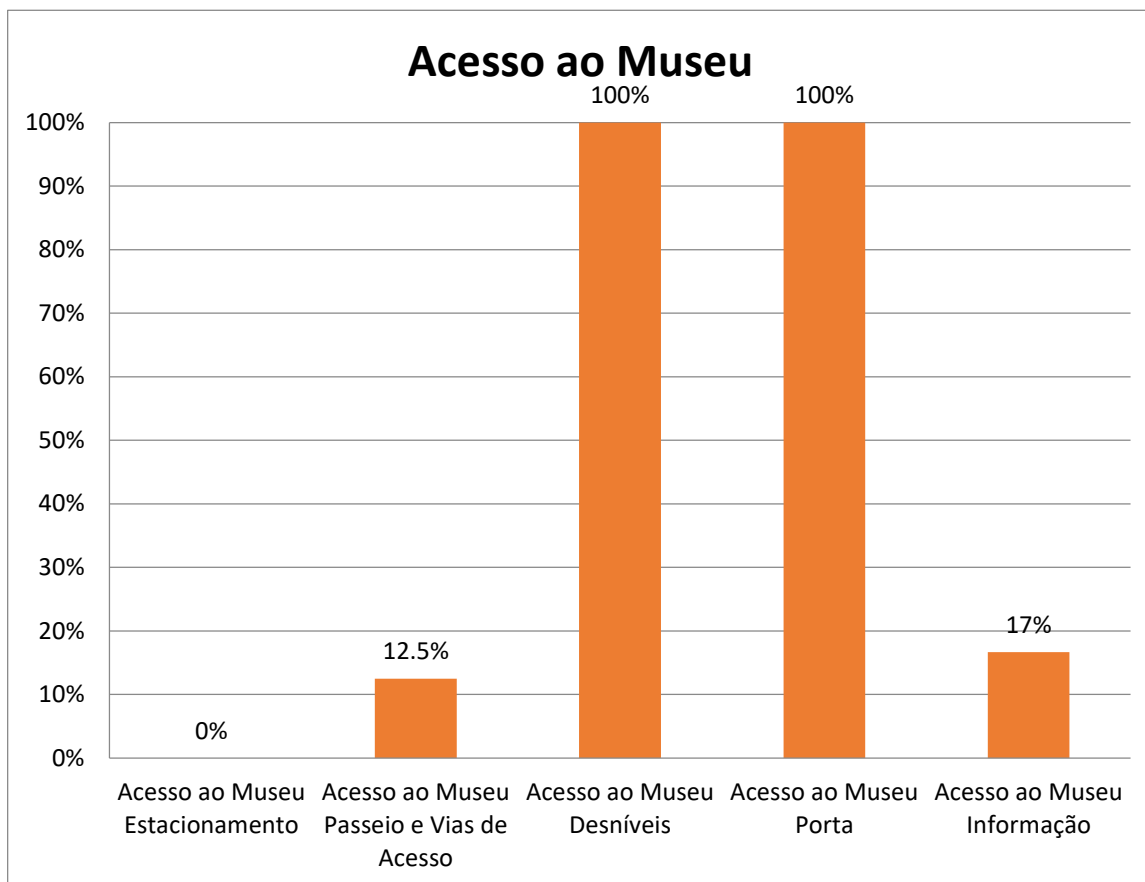


**Fig.9:** Gráfico conclusivo sobre a percentagem obtida em cada capítulo da *Ficha de Diagnóstico de Acessibilidade dos Museus*.

Como observado, o MGNR presta especial atenção à acessibilidade física (89%) para que a maioria do público consiga aceder a toda a exposição.<sup>16</sup> A avaliação da

<sup>16</sup> Como aliás estava previsto desde 2005— ano de arranque do projecto museológico: “A afectação recente de mais espaços para o museu a par do início do projecto museográfico de 2008 (referente ao design cenográfico (...)), levado a efeito pelo gabinete de arquitectura Isabel Aires & José Cid., orientou uma reestruturação (...) visando um maior entrosamento com a museografia (...) preconizando-se o alargamento da área de circulação nos corredores nos vários pisos, as questões de acessos de segurança

Informação e o Acervo são quase idênticas com 29% e 27%, sendo as temáticas que se procurará trabalhar na proposta de trabalho deste estágio curricular.



**Fig. 10:** Gráfico respeitante ao Acesso Físico ao Museu.

O gráfico do Capítulo I traduz quanto o museu conseguiu preencher os requisitos sugeridos pela *Ficha Diagnóstico para Avaliação da Acessibilidade nos Museus* no âmbito do *Acesso ao Museu*.

Os tópicos avaliados pelo IPM foram o “Estacionamento”, “Passeio e Vias de Acesso”, “Porta” e “Informação”.<sup>17</sup> Note-se que como já referido este Museu foi adaptado de um convento carmelita num dos largos mais icónicos, movimentados e antigos de Lisboa. O museu partilha igualmente espaço com o Quartel e Comando-Geral da GNR e por isso percebe-se porque no “Acesso ao Estacionamento” não é possível

---

conforme as exigências da actual legislação e a reanálise da posição das escadas e dos elevadores; a transposição de serviços técnicos para outros locais, entre outras questões”. - OLIVEIRA; Ana Raquel – “O Museu da Guarda Nacional Republicana – Do legado Histórico à consolidação das políticas de gestão” – FCSH; Setembro 2009; Missões e Objectivos do Museu da GNR, p. 11.

<sup>17</sup> Consulte-se o Anexo 1 para saber exactamente os pontos avaliados.

garantir estacionamento para os visitantes – não há condições nem espaço para tal. Logo, o resultado foi 0%, mas não se tratou de um caso de negligência.

O “Acesso por Passeio e Vias” comporta a mesma condição do estacionamento. O Museu não gere as condições do Largo do Carmo, nem das ruas e Calçada a que a ele vão dar.

Se se observar no Anexo 1 (p.6) as condições requeridas, lê-se que em 8, o Museu preenche 1 – Abertura das grelhas das tampas dos esgotos que não excedem os 2cm – o que equivale aos 12.5%. Note-se que nem isso é controlado pelo museu, tendo sido antes uma atitude feliz por parte da Câmara de Lisboa que acabou por o beneficiar nesta avaliação.

No campo de acção dos desníveis o Museu está muito bem preparado, visto que estes são praticamente inexistentes. E por isso, mesmo que o tópico “Desníveis” contenha 4 alíneas <sup>18</sup>, a primeira anula as restantes, pois se não há degraus não se necessita de rampa o que faz com que o Museu preencha a 100% os requerimentos de acesso ao edifício.

O mesmo se aplica no caso da “Porta de Acesso ao Museu”. Como o Museu não tem uma porta física (isto é, tem uma entrada, cujas portas estão sempre abertas de par em par) não pode responder à avaliação das alíneas correspondentes à porta. Excluindo estas, sobram as duas alíneas referentes às dimensões da entrada. Uma vez que nesse aspecto o museu respeita o esperado, preenche por consequência os únicos dois requerimentos possíveis de serem avaliados (2 de 2 =100%).

Já em termos da “Informação de Acesso ao Museu”, o Museu não consegue preencher nenhum dos 7 requisitos patentes no diagnóstico. Observando melhor as alíneas do tópico relativo à “Informação”:

2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
O nome do museu é legível (letras com 15 cm de altura)		X
tem fortes contrastes cromáticos.		X
tem versão em Braille.		X
tem versão sonora.		X
O horário do museu é legível (letras com 15 cm de altura).		X
tem versão em Braille.		X

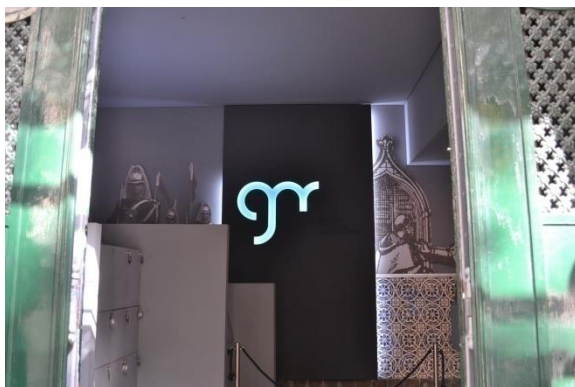
---

<sup>18</sup> Anexo 1 p. 7.



**Fig. 11:** Excerto da *Ficha de Diagnóstico de Acessibilidade dos Museus* remetente aos parâmetros de avaliação sobre a *Informação de Acesso ao Museu*. Anexo 1, p.7.

E contrastando com a entrada do Museu, percebe-se vivamente as falhas:



**Fig. 12 e 13:** Fotografias da entrada do Museu da GNR.

**Direita:** Átrio de atendimento.

**Esquerda:** Painel exterior.

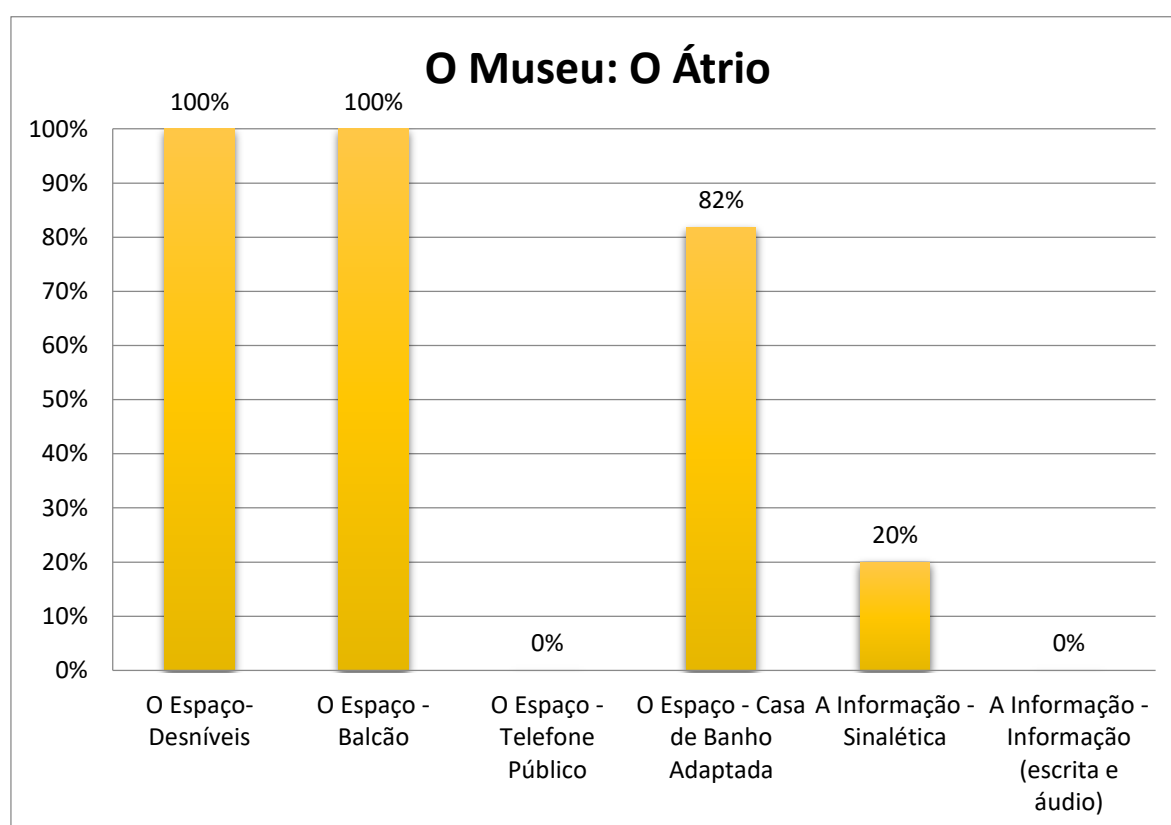
O logótipo do Museu é bem perceptível tanto no interior do Museu, como no painel exterior, mas poucos passantes percebem do que se trata sem poderem ler o nome do museu por extenso. Além disso, este não se realça no movimento citadino do Largo do Carmo, não tendo 15 cm de altura, cores fortes, Braille ou versão sonora.<sup>19</sup> Por consequência a informação escrita no paliteiro é facilmente confundível como informação do funcionamento do Quartel e não do Museu.

O ponto mais chamativo da Informação prestada é a banda inferior verde com letras maiúsculas em duas línguas que citam “Entrada Livre”. Na maioria dos casos é por causa deste convite que os peões ao passar na rua param para saber mais sobre a sinalética.

Logo desde a entrada que o Museu tem uma atitude narrativa discreta e tradicional que poderá ser tomada logo como uma condicionante no número de visitantes. Percebe-se em parte, que se estando perante um Museu militar seja procurada uma imagem mista entre o austero e o convidativo. O logótipo na sua forma fluida e minimalista desempenhou muito bem essa aliança, ao mesmo tempo que a sua versão iluminada no interior do museu confere um ambiente moderno. Todavia

<sup>19</sup> Como requerido pela ficha de avaliação. Anexo 1, p.7.

sem o nome por extenso apresentado com cores contrastantes e em letras maiores, o sucesso do museu estará condicionado pelo número de possíveis visitantes que passaram pelo edifício sem sequer reparar na entrada. Além do mais, com o Museu Arqueológico como vizinho, um quartel oficial a funcionar em simultâneo e dois sentinelas de vigia, poucos serão os que desconfiam haver naquele local um Museu. Seria por isso uma mais valia apostar em cores chamativas, ou num design mais apelativo.



**Fig.14:** Gráfico do Átrio do Museu em termos de Espaço e Informação.

O segundo capítulo refere-se à acessibilidade no Átrio de atendimento do Museu. No primeiro tópico o Museu satisfaz as expectativas da Ficha Diagnóstico visto que – como já referido – não apresenta quaisquer desníveis, excepto um lance de escadas no acesso à exposição.

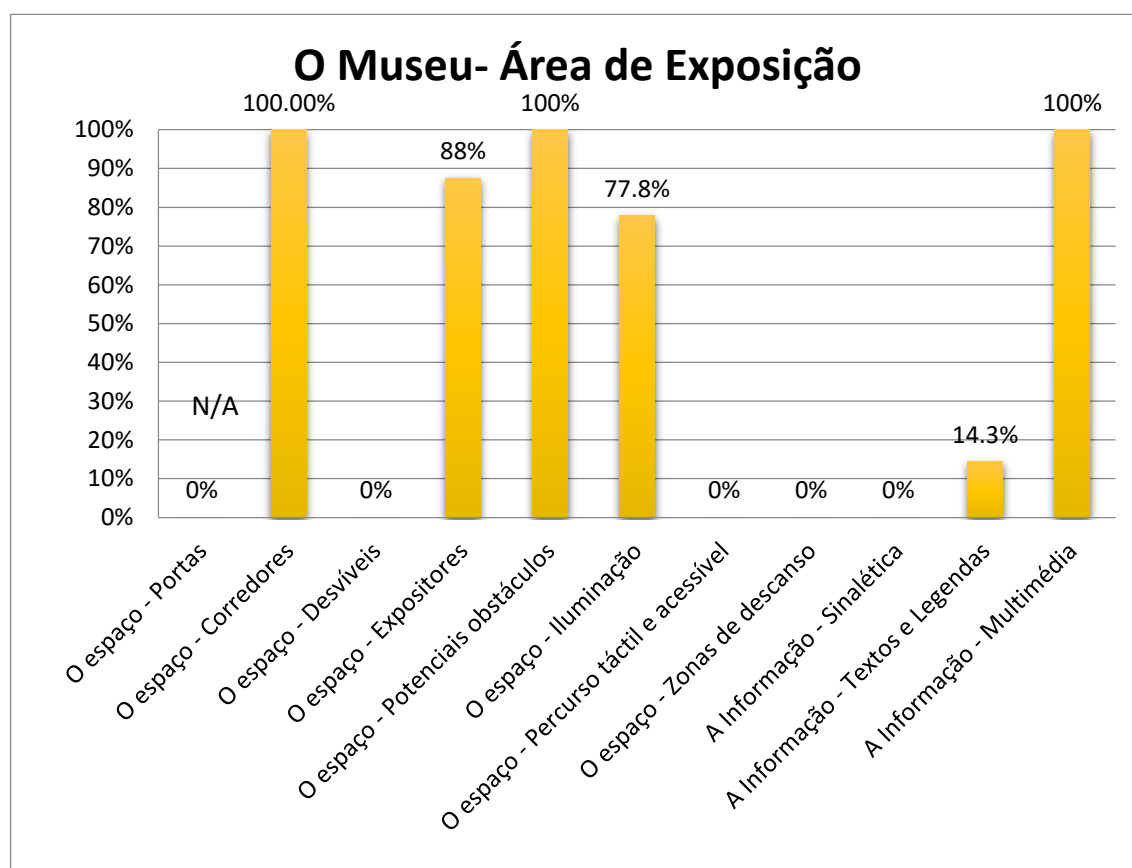
O “Balcão” cumpre também as normas pretendidas provando que quando se pensou em adaptar aquela parte do convento para um museu, a equipa do Museu pensou sempre nas medidas de segurança e facilidade de acesso físico aos locais. Contam inclusivamente com cacifos para os visitantes não entrarem com peso desnecessário. Essa mesma preocupação verifica-se no tópico referente à “Casa de

Banho Adaptada” que preenche 9 de 11 alíneas, falhando apenas por o espelho não estar inclinado para baixo e as torneiras não serem automáticas.<sup>20</sup>

O “Telefone Público” é inexistente e por isso não preenche nenhum dos requerimentos. As “Informações escritas, áudio e sinaléticas” apresentam percentagens muito baixas comparativamente à preocupação do Museu com a acessibilidade física.

A “Sinalética” só responde satisfatoriamente a 1 das 5 alíneas, visto que não havendo plantas de orientação à vista, não é possível responder às alíneas posteriores.

A “Informação” (escrita e áudio) é igualmente inexistente nos parâmetros recomendados pelo IPM. Se se consultar o Anexo I descobre-se que não há textos em Braille, versão ampliada, ou aditivos, da mesma maneira que o Átrio não dispõe de painéis informativos. Estes são pontos que o Museu já havia reconhecido como falhas a serem colmatadas, mas os projectos ainda não foram aprovados, e assim, o espaço por enquanto apresenta-se como avaliado no gráfico.



**Fig.15:** Gráfico do Espaço e Informação do Área Expositiva.

<sup>20</sup> Anexo I, p.8.

O gráfico sobre a “Acessibilidade na Área de Exposição” é o gráfico que mais interessa para este estudo da comunicação entre museu e público via informação escrita.

Nas “Portas e Desníveis” ocorre o mesmo que nos gráficos anteriores – O Museu não regista este género de casos. A acessibilidade nos corredores responde aos 2 requisitos pedidos, da mesma forma como o Museu teve todo o cuidado em não tornar perigoso para o visitante e para as peças, aquelas que formassem obstáculos.

Os expositores respondem a 7 de 8 requerimentos, só falhando nos rebordos de contraste cromático das vitrinas de meia altura.

Já por sua vez a “Iluminação” fica apenas a 3 alíneas (de 9) de conseguir 100%. Isto devido à iluminação não registar sempre a mesma intensidade. Existem 2 núcleos – Mina da II Guerra Mundial e Trincheira da I Guerra Mundial cujo nível de luz é drasticamente menor, a transição não é gradual entre os corredores e o núcleo e não há um corrimão que percorra as zonas mais escuras. Exceptuando o corrimão, as zonas escuras têm a sua justificação e valor. Seria difícil transmitir o ambiente vivido em ambos os locais se a iluminação fosse mais elevada. Conjugando a iluminação certa com os efeitos sonoros, aqueles dois espaços ganham carácter e interesse aos olhos do visitante comum. Foram por isso duas medidas que não seguem as recomendações desejadas, mas que ganham muito mais visitantes interessados por isso. O corte entre a iluminação sempre igual e monótona desperta os sentidos no observador.

Também as duas alíneas em relação ao percurso tátil e acessível ficaram por preencher. Por muito que o Museu tenha feito um esforço exemplar em tornar toda a exposição acessível e segura ao visitante, descorou as linhas guias tácticas e cromáticas ou o corrimão que ao dar a volta à exposição indicaria ao visitante os locais onde este poderia parar.

Da mesma forma, o Museu não adicionou pontos de descanso no percurso. Embora a exposição não seja muito longa, tem muita história e um banco de descanso em zonas onde, por exemplo, passam fragmentos de documentários em ecrãs, seria uma mais-valia.<sup>21</sup>

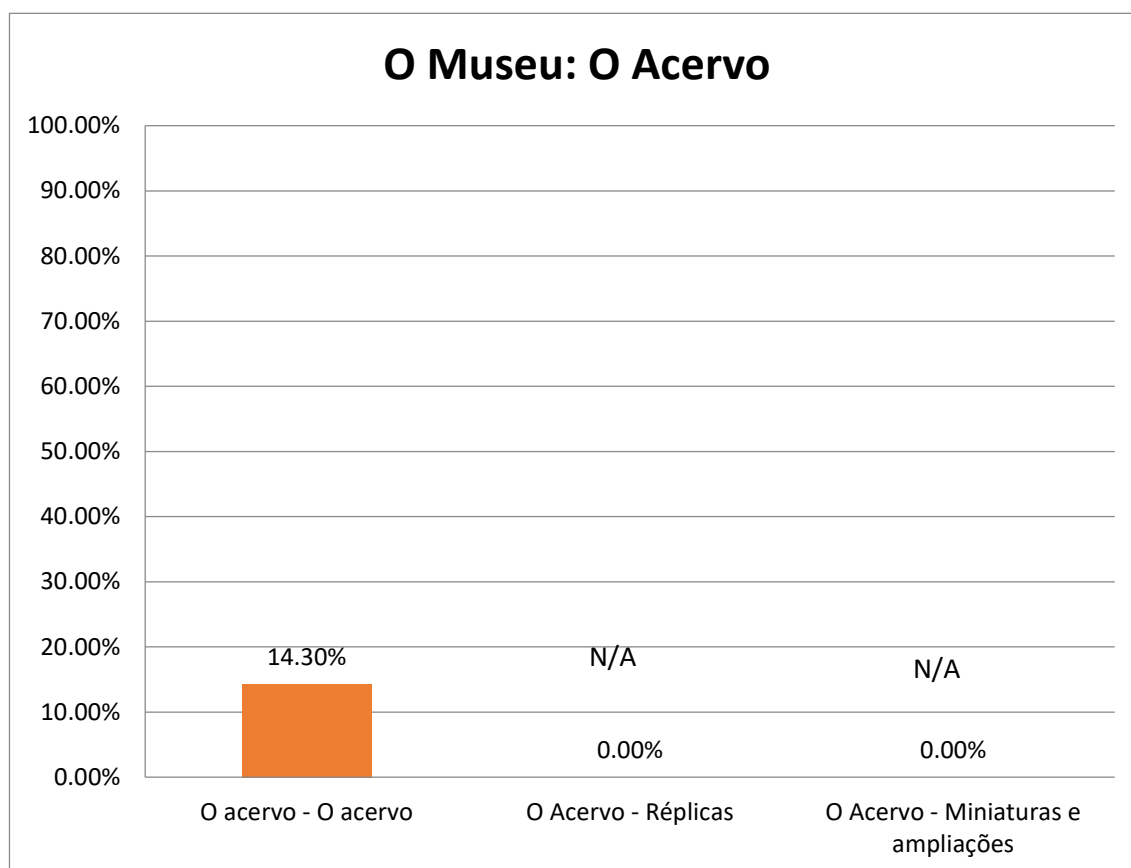
No tópico da “Informação” o museu registou mais uma vez, percentagens bastante inferiores contrastando com a acessibilidade espacial. A sinalética é de facto inexistente, embora já se esteja a planear uma forma de corrigir essa falta. Os textos e legendas só respondem a 2 de 7 necessidades, sendo estes demasiado maçudos, apenas indicativos ou muito pequenos. O museu já se encontra em fase de estudo para fornecer

---

<sup>21</sup> Certo é que o Museu se esmerou na sala de recepção (futura loja) com quatro confortáveis bancos para o visitante poder assistir a um breve vídeo sobre a história da GNR, mas na exposição não acontece o mesmo.

aos visitantes uma versão em Braille, mas por enquanto essa medida está por ser aplicada, assim como a elaboração de informação para vários níveis de dificuldade.

A “Multimédia” é praticamente inexistente (contando apenas com dois documentários televisivos). O único parâmetro aplicável a este ponto foi preenchido.



**Fig. 16:** Gráfico sobre a acessibilidade do acervo do Museu.

Respectivamente ao acervo, o Museu só preenche 1 de 7 requisitos. Infelizmente ainda não se pensou em inserir objectos tácteis para os visitantes tocarem ao longo da exposição, porém é uma medida deveras interessante visto que sentir o espólio é uma forma incontestável de o público criar memórias e suscitar interesse sobre as condições de uso e protecção dos objectos.

Uma vez que não há abordagem táctil, não se registam réplicas nem miniaturas para o público interagir. Porém seria uma abordagem muito atraente no âmbito das fardas, caixas farmacêuticas, armas inoperativas (ou réplicas destas) e outros objectos que tiveram de facto uso real e profissional nalgum ponto da história da GNR. Em

último cenário a futura loja poderia investir em miniaturas das peças mais apreciadas, para o visitante levar para casa uma amostra daquilo que experienciou na sua visita.

Concluindo, o MGNR conta com bastante potencial e pondo de lado as falhas de como trata e expõe a informação escrita, revela-se um excelente museu. Evidentemente há sempre melhorias que podem ser tomadas, mas até nisso o Museu tem procurado estar atento. Esboçou vários projectos de dinamismo e ampliação do espaço expositivo, que ainda só não foram levados a cabo devido a dificuldades que ultrapassam o poder de decisão dos responsáveis do Museu da instituição.

## 3.2. Os Inquéritos

### 3.2.1 O Inquérito local

Os inquéritos foram pensados como forma de conhecer a opinião dos visitantes face à comunicação e perceber o que poderá ser melhorado. Começou-se *in loco* com um inquérito breve e bilingue (versão Portuguesa e Inglesa) que esteve 5 semanas (de 18 de Outubro de 2017 a 23 de Novembro) disponível para se preencher.<sup>22</sup>

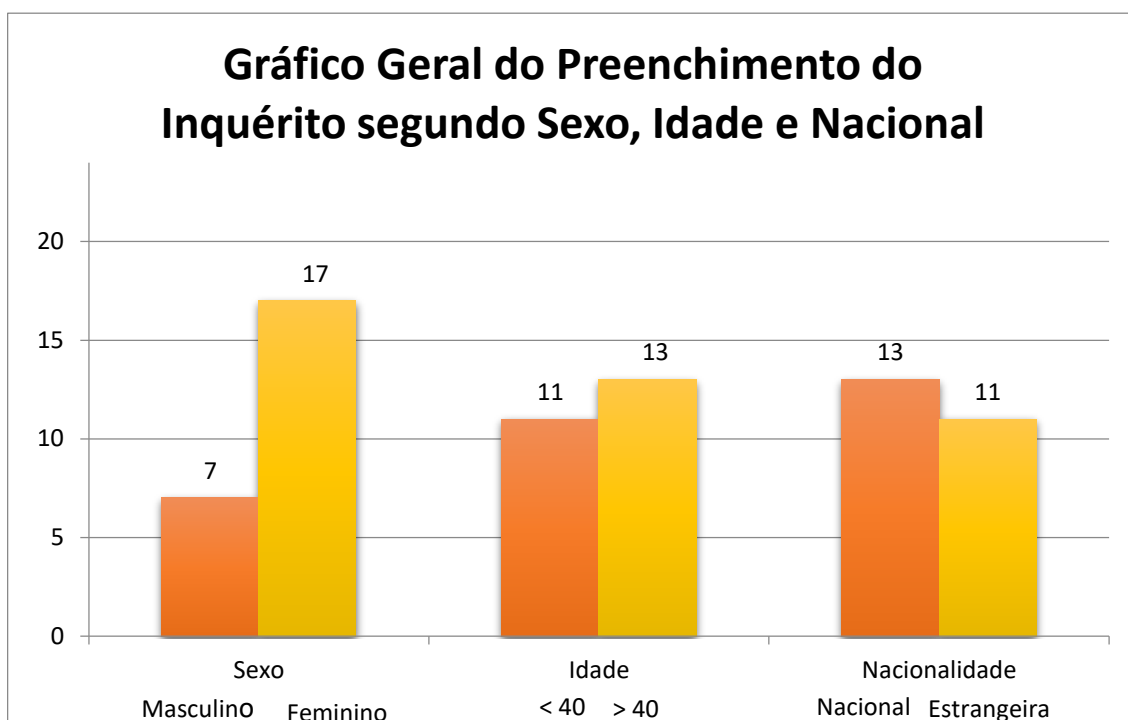
Achou-se por bem realizar um inquérito curto, com uma introdução rápida e perguntas muito específicas à matéria que se pretende trabalhar – A comunicação do Museu através da escrita. Por ser conciso, não toma muito tempo dos visitantes e estes não ficam intimidados à sua leitura devido a manchas gráficas densas. Foi igualmente por essa razão que se realçou a negrito as palavras principais e as perguntas.

Note-se que foi permitido aos participantes escolher mais que uma alínea se assim o entendessem. Isto é de máxima importância ter em conta, pois 24 pessoas responderam, mas é possível que alguns desses 24 indivíduos tenham optado por mais que uma resposta à mesma pergunta (por exemplo, seleccionando na primeira questão a História do Convento do Carmo e ainda o Núcleo das Minas).

Deste inquérito foram preenchidos 24 exemplares. Apresenta-se em primeiro no corpo deste relatório o gráfico geral da adesão ao inquérito com atenção à idade, nacionalidade e género dos visitantes, seguindo-se do gráfico de apreciação global que ignora os dados da Idade, Sexo e Nacionalidade, para dar lugar ao peso das respostas. No Anexo 2 listam-se os gráficos específicos sobre cada pergunta.

---

<sup>22</sup> Ver Anexo 2.



**Fig.17:** Gráfico sobre a adesão do inquérito preenchido por 24 indivíduos. Do número total de inqueridos, consegue-se ler a distribuição em idade, género e nacionalidade.

#### A análise:

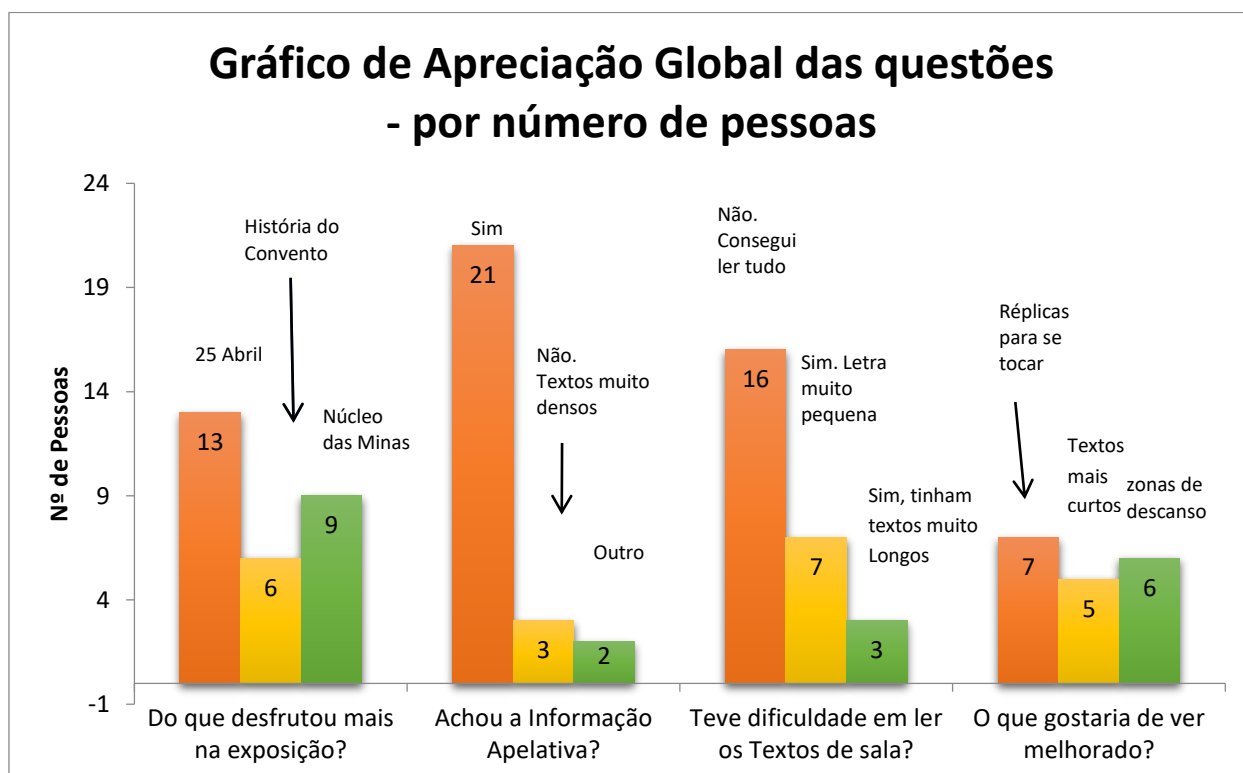
Dos 24 inquéritos preenchidos houve uma clara participação maior do género feminino, talvez porque se vierem em casal, o mais natural será a mulher responder ao inquérito por ambos, mas dando o seu nome. Assim convém desde já alertar que há condicionáveis como esta que tornam estes inquéritos somente como linhas gerais do tipo de público que o Museu Nacional da Guarda Republicana recebe. Para se fazer um estudo aprofundado precisar-se-ia de fazer o balanço entre o número total de pessoas que visitaram o museu no espaço de 5 semanas, ver quantos grupos entraram dos cujos um só elemento respondeu ao inquérito e contrastar. Porém, para este trabalho interessará apenas ter uma amostra dos vários tipos de visitantes que frequentam o Museu.

Da parcela da “Idade” ficaram as idades jovens e maduras bastante próximas. Dos visitantes com idade inferior a 40 de anos de idade, contaram-se a participação de duas crianças de 9 e 11 anos, 4 jovens na casa dos 20 anos e 5 da faixa etária dos 30. Acima dos 40 participaram 8 indivíduos na idade dos 40 anos, 3 na dos 50 anos e 2 com idade superior a 60 anos. Será necessário fazer o reparo que o MGNR conta regularmente com visitas de grupo de crianças e de seniores, pelo que estes inquéritos, com tão pouca



presença dessas idades, foram provavelmente preenchidos por público que não se encontra enquadrado em visitas de grupo.

Ao contrário do que se pensaria, mais portugueses preencheram o questionário que visitantes de outras nacionalidades. De outros países contaram-se 4 indivíduos de nacionalidade brasileira, 2 de França, 1 da Bélgica, 2 dos Países Baixos, 1 do Canadá, 1 da Croácia e 1 da Colômbia. Esta é sem dúvida uma selecção eclética que nos dá a entender que ainda discreto, o MGNR já conseguiu dar o seu contributo cultural a visitantes de partes longínquas do mundo. Percebe-se que possivelmente o facto de o inquérito só se encontrar disponível em Inglês poderá ser um entrave à sua adesão por parte de culturas que tenham alguma aversão à língua inglesa, como o público espanhol e francês por exemplo. Todavia, visto que na exposição o seu discurso consta nas duas línguas principais (português e inglês) não se viu lógica em traduzir o inquérito para as demais.



**Fig.18:** Gráfico de apreciação global das perguntas do inquérito preenchido por 24 indivíduos.

O tema da exposição mais apreciado foi de longe a Revolução de 25 de Abril de 1974.<sup>23</sup> Se bem analisado, é mais que natural visto ser um dos marcos da história do

<sup>23</sup> Consulte-se o Anexo 2 para se saber quais as idades, sexos e nacionalidades que optaram por esta hipótese.

Quartel do Carmo e da GNR, e por isso, também uma das zonas mais caprichadas no discurso museológico. De seguida foram apreciadas o Núcleo das Minas e a História do Convento do Carmo. Note-se mais uma vez que estes são resultados generalizados. Ou seja, não se pode excluir a hipótese de os visitantes terem apreciado outras áreas expositivas, que não se encontravam na lista de opções, e que não foram mencionadas na resposta “Outro”. Por outro lado, a História do Convento do Carmo, os núcleos das Minas e da I Guerra Mundial e a Revolução de 25 de Abril, são as únicas zonas cujo público se apercebe facilmente como específicas a um assunto. Ou seja, uma vez que não há uma linha guia é comum os visitantes começarem a visita pela História do Convento do Carmo e depois contornar logo para o momento do 25 de Abril, seguindo daí para o início e lendo a história ao contrário. Se assim for e porque estas três opções fazem parte das três primeiras secções que o público vê (momento que conta com alguma capacidade de concentração), fica claro porquê uma escolha massiva destes e não de outro dos muitos temas que o museu aborda.

O público que visitou o MGNR pareceu ficar bastante satisfeito com a informação. Como já descrito, os textos de parede são muito completos e dão uma óptima noção dos acontecimentos históricos. Consideremos igualmente que este género de comunicação é a mais tradicional dos museus. Mesmo que não seja extraordinária, desempenha a sua função e é vista como uma forma correcta de ensinar. Poucos foram os que sentiram dificuldades na leitura e um só visitante respondeu na secção “Outro Caso” que considerava as legendas muito escuras. Na pergunta seguinte alguns dos participantes do inquérito já deram a conhecer que a letra é pequena ou que os textos são muito longos. Contudo no fim foi possível ler-se tudo aquilo que se quis, e tal é espelhado na opinião geral “consegui ler tudo confortavelmente”.

A quarta pergunta de escolha múltipla instigava o público a dar a saber o que gostaria de ver melhorado. Numa distribuição equilibrada a maioria dos visitantes gostaria que houvesse zonas de descanso e réplicas para se poder interagir, tal como a *Ficha Diagnóstico para Avaliação da Acessibilidade nos Museus* sugeria. 5 visitantes seleccionaram a opção “Textos Mais Curtos e Legíveis”. Entre as outras cinco respostas de “Outro” sublinha-se a climatização e sinalização que oriente no percurso como sugestões de maior relevo.

A última pergunta do inquérito foi respondida igualmente por cinco pessoas (três de nacionalidade portuguesa, uma francesa e uma brasileira). Foram reforçadas ideias como sinalização na exposição, uma banda anti-aderente (dispõe de banda, muito embora não seja contrastante com as escadas, mas permite evitar quedas) nas únicas escadas que o museu possui e maior divulgação do museu.<sup>24</sup>

---

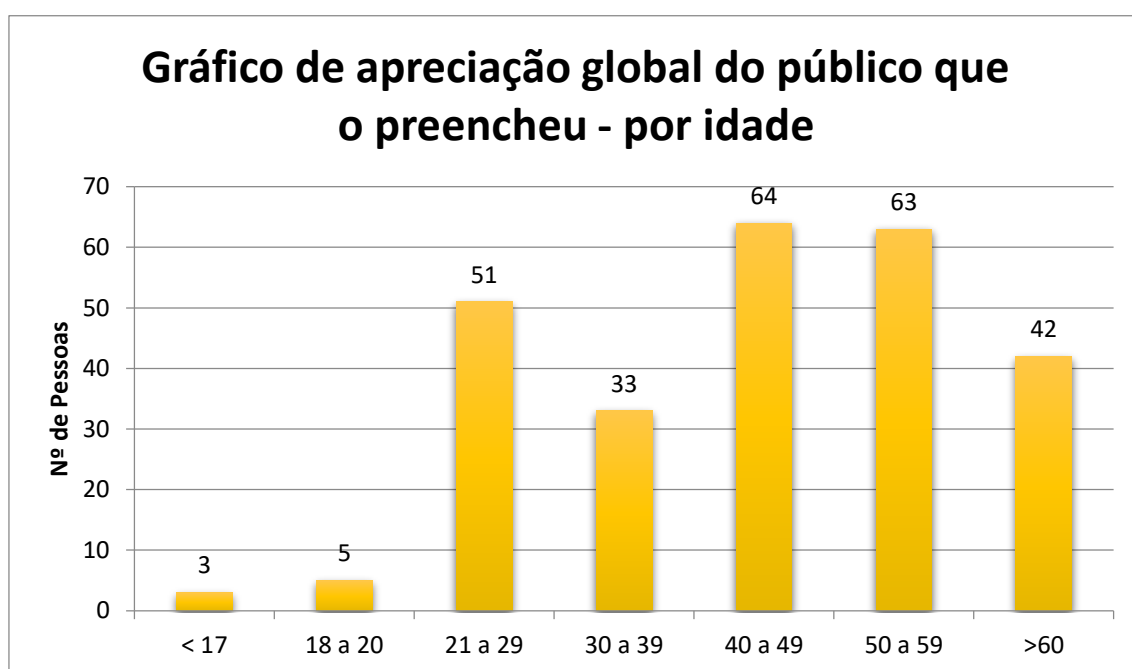
<sup>24</sup> “Sinalização da saída, sinalização da porta da plataforma elevatória no piso superior”; “Uma fita para não escorregarmos nas escadas”; “Maior divulgação do Museu”; “Mais sobre a Guerra Colonial”; “A french guide woul’d be nice to understand everything” – transcrição das respostas.

Em desfecho, o MGNR conseguiu uma avaliação positiva por parte dos visitantes que preencheram o inquérito. No âmbito deste trabalho importa frisar que o guião que se fará contribuirá em todo o caso para a manutenção ou aumento da satisfação do público.

### 3.2.2 O Inquérito *on-line*

Quando se pensou em realizar um inquérito *on-line* concordante com o inquérito físico do MGNR, não se pensou em repetir as perguntas do mesmo, pois não faria sentido para quem nunca visitou o Museu. Quis-se antes ter uma ideia sobre o que o público pensa dos museus em geral, se os visita e o que encontra neles.<sup>25</sup>

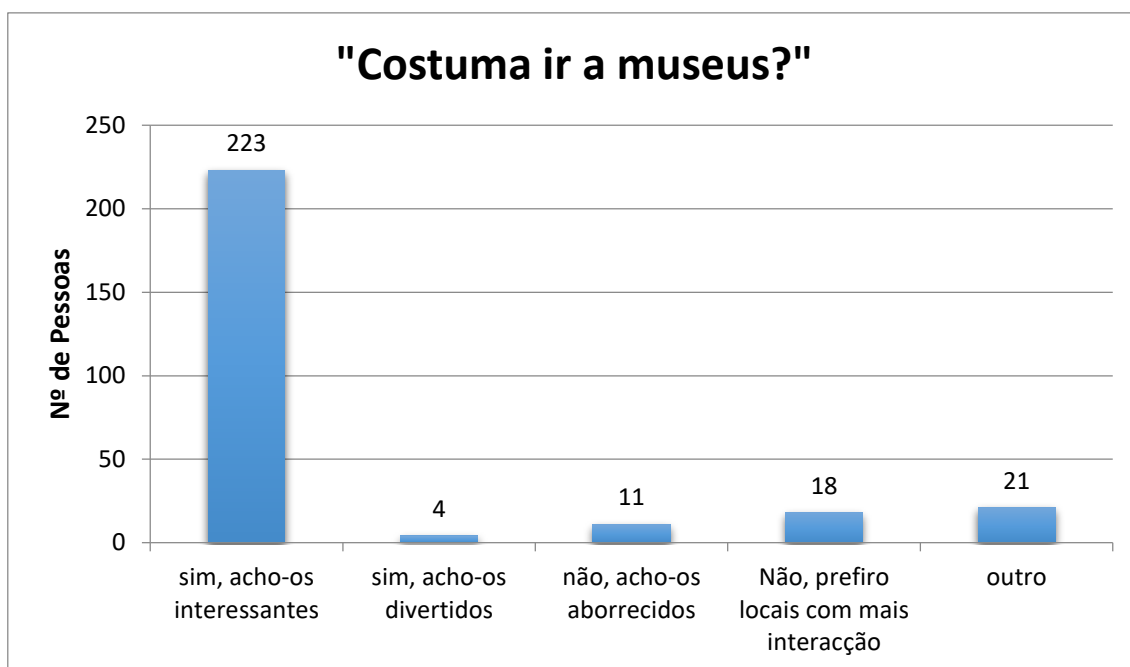
Uma vez que foi um inquérito com muita adesão e com um número elevado de respostas livres, analisar-se-á aqui no corpo do trabalho, cada pergunta.



**Fig.19:** Gráfico da idade dos participantes do inquérito *on-line* com um total de 277 respostas.

Distribuído pelas redes sociais e por grupos interessados em património, conseguiram-se recolher 277 respostas, cujas faixas etárias distribuem-se desde os jovens aos mais maduros. Poderemos desde já afirmar que as respostas às perguntas estão bem equilibradas, pois contêm opinião das mais diversificadas idades. Todavia não serão discriminadas idades. É de maior interesse saber o que o público geral sente em relação à Comunicação dos Museus, que saber o que certo público de certa faixa etária considera.

<sup>25</sup> Consultar Anexo 3 para ver o modelo do inquérito.



**Fig.20:** Gráfico das respostas à primeira pergunta do inquérito.

Dos 277 participantes 223 acham os museus interessantes. Não se especifica se são museus nacionais ou internacionais pelo que a resposta pode reflectir boas experiências museológicas dentro ou fora do país. Entre as restantes respostas 18 indivíduos admitiram preferir locais com mais interactividade e 21 decidiram dar a sua opinião pessoal. Da coluna "Outro" foi comentado principalmente:

- O alto preço; <sup>26</sup>
- A falta de museus em certas cidades; <sup>27</sup>
- A pouca renovação do conteúdo; <sup>28</sup>
- A falta de tempo aliada à falta de impacto dos museus na vida lúdica. <sup>29</sup>

Ainda foi referido que é mais comum visitar museus quando se viaja, <sup>30</sup> o que revela que para alguns é preciso estar dentro do espírito de aprendizagem para ir a um museu. Todavia pode-se afirmar que visitar museus não faz parte dos hábitos portugueses, seja pelo preço, localização ou algum tipo de preconceito.

<sup>26</sup> Saliente-se comentários como: "São super caros."; "são caros para mim."

<sup>27</sup> "São distantes da minha cidade.", foi uma das respostas.

<sup>28</sup> Cite-se: "Visitei-os todos quando era estudante. Havia o dia do estudante às 4as feiras. Actualmente são pouco apelativos e não atraem nem se renovam."

<sup>29</sup> "Não, acho-os interessantes mas não calhou ir muito."; "Não, apesar de os achar interessantes."; "Falta de tempo."

<sup>30</sup> "Visito museus quando viajo."



**Fig.21:** Gráfico das respostas à segunda pergunta do inquérito.

Com apenas uma abstenção, regista-se nesta questão uma maioria que afirma que muitos dos museus fornecem textos de sala ou de parede interessantes e legíveis. Porém esta resposta é logo acompanhada (por uma diferença de 15 pessoas) da opinião que os textos são bastantes vezes densos e compridos. Mais uma vez, é natural que estes resultados sejam influenciados pela experiência museológica de cada um na sua ida a museus. Há museus que comunicam de uma forma mais sucinta, outros de uma forma delongada e ainda uns que primam por tentar interagir com o visitante. Tal foi referido mais que uma vez na resposta “Outro”. Foi comentado nessa opção que depende do museu, havendo uns com mais legibilidade e outros com textos mais enfadonhos e também referido que por vezes a letra é muito pequena e que quando há demasiados textos é corrente o visitante não ter a disposição para ler tudo.<sup>31</sup> Ainda foi referenciado que o design e a informação seleccionada não atraem à leitura.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> “Existem todo o tipo de textos de apoio, desde demasiado compridos a demasiado vagos, com falta de níveis de leitura diferenciados.”; “Em algumas situações fracos no seu conteúdo e com erros, contudo, em boa parte legíveis e com conteúdo correcto.”; “Por vezes são demasiados ao longo do museu para que eu tenha interesse em ler todos. Também pouco interessantes.”; “Impossível dar uma resposta geral. Cada museu é um caso. Alguns têm painéis legíveis, outros não. Uns têm painéis sem qualquer necessidade, outros deviam ter e não têm...”. Citando alguma das respostas.

<sup>32</sup> “Por vezes são de difícil leitura, por diversas razões tamanho da letra, cor, tipo de letra... Por vezes o visitante até acha interessante, mas acaba por desistir perante a dificuldade.”; “Ou muito compridos e densos ou com pouca informação e quando existe não tem interesse.”

Numa consideração conclusiva, é verdade que o público não deixa passar despercebido o tamanho da letra, dos textos e a sua informação. Tal revela que há uma vontade grande da parte dos visitantes em querer ler e aprender quando vai a um museu.



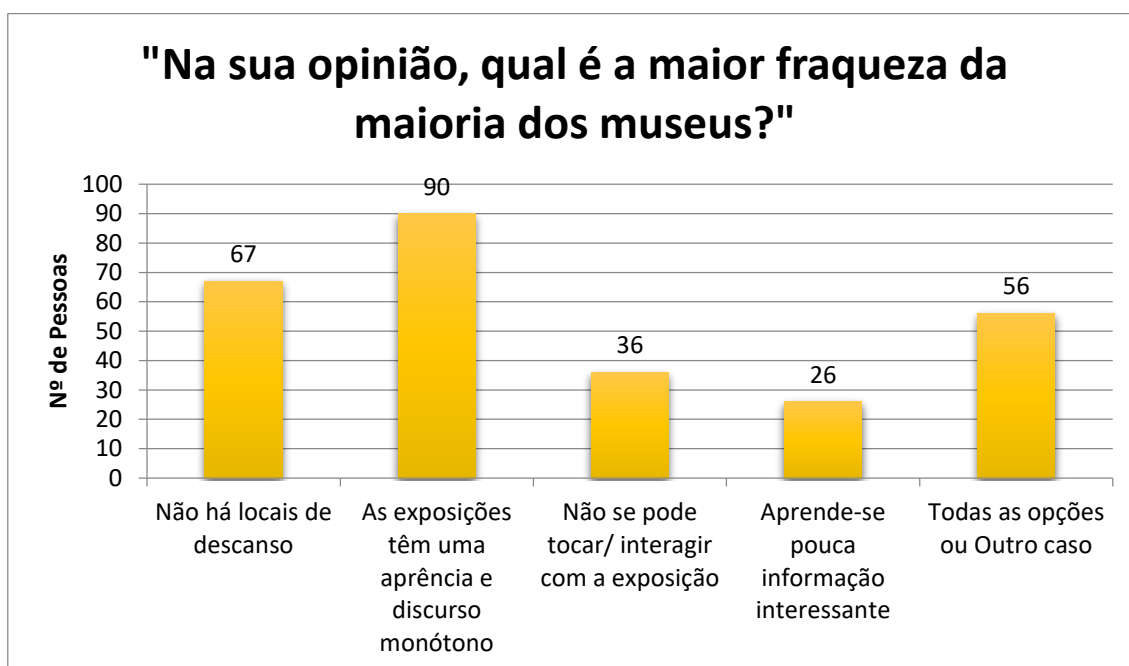
**Fig.22:** Gráfico das respostas à terceira pergunta do inquérito *on-line*.

Parece pouco importante questionar se o público lê as legendas, pois é normal que o faça já que está perante objectos que nem sempre compreende. Contudo quer-se perceber que papel o público dá as legendas dos museus. Como seria esperado a esmagadora maioria respondeu que lia as legendas quando a peça lhe interessa, ignorando assim as restantes. Todavia aqueles que seleccionaram “Outro” defenderam que liam as legendas mesmo das peças pouco atractivas para confirmar conhecimento ou aprender sobre elas, e que o faziam independentemente das condições destas. Foi também indirectamente referido que nem sempre as peças estão legendadas.<sup>33</sup> Das restantes respostas, partes quase equivalentes consideraram que não liam as legendas porque a letra pequena ou a informação pouco interessante era uma barreira.

Resumindo, as legendas são uma parte fulcral na ampliação do conhecimento do objecto e no esclarecimento do discurso museológico. Se as legendas forem demasiado vagas poderão deixar o visitante frustrado, se forem demasiado minuciosas poderão

<sup>33</sup> “Sim, sempre que interessa ou não, preciso de perceber.”; “Sim, mesmo que não entenda a peça. Ajuda na interpretação.”; “Sempre que existam.”; “Para confirmar o me conhecimento.”; “Sim, sempre.”; “Leio sempre mesmo quando não se vê bem por tamanho de letra ou falta de iluminação adequada.”

cansar o observador, mas de uma forma ou de outra é vital a sua existência acompanhar cada peça do museu, e não só apenas as principais peças da narração.



**Fig.23:** Gráfico das respostas à quarta pergunta do inquérito *on-line*.

Quando se instiga a realçar fraquezas há sempre diversas opiniões. Neste caso a maioria afirmou que as exposições têm uma museografia e discurso monótono que cansa quanto maior for. As outras respostas com muita aderência foram a “Falta dos locais de descanso” e ainda opiniões externas às opções dadas.

Dos “Outros” elencam-se, além do reforço da resposta “todas”, que as fraquezas variam de caso para caso, mas a falta de cativação e a dificuldade de aproximação dos museus com o público é uma delas.<sup>34</sup> Mencionou-se também que há demasiadas

<sup>34</sup> Só citando algumas das respostas: “As fraquezas dos museus têm de ser analisadas um a um, as opções são válidas para determinados museus, enquanto noutros não se levantam essas questões.”; “A não estimulação dos seus visitantes.”; “Não ser aproveitado o potencial informacional das obras. Salvo poucas exceções, os nossos museus expõem as suas peças de modo passivo, onde cabe ao visitante retirar as suas análises e conclusões. Considero que é o museu que tem de cativar o visitante, não o visitante que tem de se esforçar por entender a linguagem hermética e pouco apelativa.”; “Falta de acessibilidades e inexistência de interactividade.”; “Não há diferentes níveis de discurso. O discurso é sempre para quem já sabe do tema.”; “As legendas são más, letra pequena, às vezes impossíveis de ler e com pouca informação”; “O contacto e o diálogo com o público quer por parte do próprio museu, como da exposição em causa. Informação disponibilizada de forma pouco eficiente e interessante.”; “Outro caso. A exposição no seu conjunto tem de nos tocar. Somos os receptores e futuros promotores, do que vimos. É importante terem pontos que e nos atraíam. Pontos que se conectem.”; “Todas as opções anteriores. De um modo geral os



proibições sem justificação que faz o público sentir-se desconfortável <sup>35</sup> e que os horários e preços são algumas vezes um entrave. <sup>36</sup>

Compreende-se que cada vez mais os museus batalham para reduzir estes embaraços. Actualmente os museus nacionais já são gratuitos um dia por semana, e procuram fazer o visitante sentir-se bem-vindo. Porém os comentários não deixam de espelhar a opinião da maioria do público. Junte-se ainda a fraca publicidade e temos alguns dos principais factores que levam os museus a não terem o impacto que merecem na vida quotidiana da sociedade.

Conclui-se deste inquérito que as fraquezas e missões que o museu tem são reconhecidas pelo público. Para este trabalho interessa realçar que o público considera o discurso monótono como um problema de comunicação, assim como por vezes o tamanho das legendas.

---

*museus são pouco sedutores para público não especialista.”; “As exposições da colecção são demasiado permanentes...”.*

<sup>35</sup> *“O excesso de controlo, controlam as vezes até o sentido que o visitante deve seguir, mão única. É um espaço do “Não pode” e isso faz parecer escola. Não é espaço de interlocução”.*

<sup>36</sup> *“O PREÇO É HORRÍVEL! Por vezes até o desconto de estudante sai caro!”; “Horário de funcionamento”; “Não têm visitas guiadas ou quando têm são pagas”; “O preço estabelecido para visitar o museu”; “Preço e falta de lugares de descanso”.*

#### 4.A Selecção do Objecto de Estudo e sua descrição

Para seleccionar a área da exposição a trabalhar cruzou-se os resultados da *Ficha Diagnóstico para Avaliação da Acessibilidade nos Museus* do IPM com as apreciações dos inquéritos. A Ficha Diagnóstico apontou para a necessidade clara de uma melhoria no âmbito da legendagem e textos de parede, especialmente no seu tamanho, iluminação e comprimento. Não se podendo intervir na museografia, aplicar-se-á esses requisitos tanto quanto possível no projecto - guião.

Os resultados do inquérito local deram noção dos temas mais apreciados, e dos do inquérito on-line brotou uma amostra de como o público reage aos suportes escritos.

Para estudo, ponderou-se se haveria de ser trabalhada uma zona muito apreciada, ou uma zona que não tivesse obtido qualquer destaque. Após o problema ter sido discutido com a museóloga do MGNR, concluiu-se que seria mais proveitoso para ambas as partes se fosse escolhida uma zona intermédia, a qual já tem algum estudo feito pelo Museu, mas que apreciaria melhorias a nível de comunicação. Olhando para os resultados dos inquéritos (fig.19) sobressaem nestas condições a História do Convento e o Núcleo das Minas. Como o segundo é limitado em espaço e espólio, optou-se pela secção da História do Convento do Carmo e do seu fundador D. Nuno Álvares Pereira.

A metodologia de trabalho começa antes de mais com o reconhecimento do local. Faz-se a leitura e análise dos textos de sala, das legendas e dos inventários que existam. Depois procurar-se-á elaborar os inventários que faltarem. Imediatamente, pesquisar-se-á sobre a história do Antigo Convento do Carmo de Lisboa e de D. Nuno Álvares Pereira para reconhecer o contexto do discurso museológico. Só posteriormente se poderá fazer a selecção da informação com a qual se criará o guião inspirado nos conceitos da experiência museológica do Núcleo provisório de Évora do artigo de Clara Mineiro. Neste guião não haverá 3 níveis de linguagem, mas antes uma – a mais simples. Justifica-se esta escolha por se procurar um suporte escrito leve que dê uma visão simplificada dos textos de parede elaborados e complexos que o museu já fornece.

Na planta do MGNR (Fig. 2) a área da exposição que remete para a História do Antigo Convento do Carmo e do seu fundador localiza-se na zona amarela (sala 1). A narrativa inicia-se ainda antes dessa sala, entre a entrada (zona azul-clara) e a zona de recepção/ futura loja (zona roxa), no acesso à zona de exposição junto das únicas escadas existentes no Museu.



**Fig.24:** Nicho arquitectónico junto à zona de recepção / futura loja. Este é o primeiro contacto do visitante com a exposição. Atrás destes três artefactos arquitectónicos encontram-se escritos num texto de parede os agradecimentos da Guarda Nacional Republicana aos colaboradores que permitiram criar o Museu.



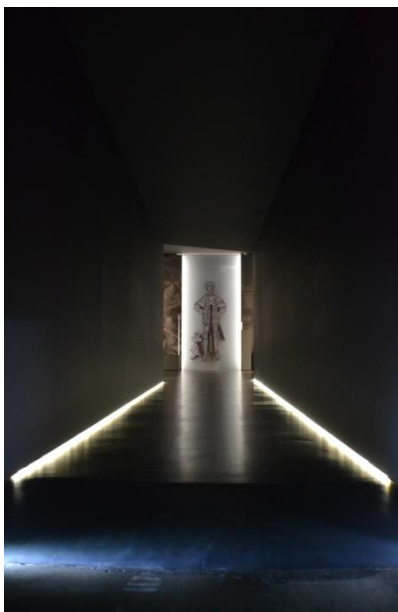
**Fig.25:** Fotografia da pequena escadaria que dá acesso ao túnel de acesso à exposição.



**Fig.26:** Fotografia do texto de parede referente às escadas do antigo convento do Carmo. Como observável encontra-se do lado oposto do nicho arquitectónico e na retaguarda do visitante quando este entra.

Embora as legendas dos vestígios arquitectónicos sejam muito generalistas, o pequeno texto de parede referente à escadaria informa logo a sua época e a sua origem, mas encontra-se discreto, longe do foco de luz e do lado oposto das legendas dos fragmentos arquitectónicos. Além disso, quando o visitante entra fá-lo de costas para este texto de parede, e de frente para os fragmentos arquitectónicos, pelo que não haverá maneira de o visitante menos atento aperceber-se que por trás de si está a pequena nota introdutória que eleva as escadas a estatuto de peça de museu.

Subindo e seguindo as escadas chega-se à primeira sala oficial da exposição permanente – a sala da História do Convento do Carmo e do seu Fundador (Fig.27, 28, 29 e 30).



**Fig.27:** Via de acesso à exposição propriamente dita.



**Fig.28:** Vista central da primeira sala.



**Fig.29:** Perspectiva do lado direito da sala.



**Fig.30:** Perspectiva do lado esquerdo da sala. Daqui segue-se para os temas seguintes da exposição.

A espada de D. Nuno Álvares Pereira é o primeiro artefacto que se vê no momento de chegada, mas a narrativa cronológica (marcada no topo das paredes) inicia-se no lado direito da sala (Fig.31).



**Fig.31:** Início da Cronologia, localizada sobre as vitrinas.

Não obstante a intenção de orientar o visitante no tempo, ocorrem três fenómenos nesta cronologia que a impedem de cumprir cabalmente o seu dever. Antes de mais a sua localização muito alta em conjunto com a escolha cromática que não confere destaque às datas. De seguida surgem dois problemas de leitura. A data mais recuada – 1389 (data da primeira pedra lançada do Convento) - apresenta-se mais uma vez de costas<sup>37</sup> para o visitante que entra na sala pelo corredor de acesso (Fig.32). Uma vez que o corredor não se resguarda de uma linha guia não será fácil para o público começar naturalmente a visita por esta data.

<sup>37</sup> Possivelmente por falta de espaço ou por eventual escolha museográfica.



**Fig.32:** Perspectiva da retaguarda de quem entra na sala. No momento da chegada é possível que o visitante não se aperceba da primeira data cronológica.

Caso o público comece a acompanhar a cronologia a partir do lado direito da sala vai deparar-se com um recuo inesperado de datas (Fig.33).



**Fig.33:** A primeira datação– 1389 – prossegue para o séc. XV até 1431, recuando de seguida para 1385.

Este salto cronológico tem por suposto uma explicação simples. Efectivamente a narrativa estreia-se com o início da construção do Carmo, contando um pouco sobre a Ordem Carmelita, e o local onde D. Nuno Álvares Pereira optou por passar os seus últimos tempos. Todavia, talvez por uma questão museográfica, quis-se realçar o evento da Batalha de Aljubarrota conferindo-lhe um papel central na sala. Entre 1431 e 1580 (data que prossegue à de 1385 na exposição) abriu-se um parêntese para protagonismo da data 1385 – data da famosa Batalha de Aljubarrota – e ainda para uma apresentação mais formal e detalhada do herói português. Contudo, sem guia ou linhas guia o visitante que venha sozinho e menos informado, poderá não se aperceber deste salto cronológico e sentir algumas dúvidas no discurso museológico.

Após introduzir o público ao contexto religioso da época, o discurso aproveita de certa forma a ocasião da Batalha para uma breve introdução ao contexto do armamento medieval. Os próximos artefactos a seguir ao relicário de D. Nuno, são de índole bélico



(um martelo de armas da época, um acicate, uns virotes e virotão, fivelas, estrepes, um capacete (não legendado), e um chanfro (Fig.34)). Destaca-se a imagem do protagonista e uma réplica da espada que o mesmo deveria ter usado aquando o momento glorioso da batalha. A figura é acompanhada no lado esquerdo pelo seu estandarte e por mais artefactos bélicos (pontas de lança e lanças) (Fig.35).



**Fig.34:** Fotografia das peças de cavalaria e armamento. Os virotes e virotão encontram-se na vitrina mais adiante, as fivelas e estrepe na mais recuada.



**Fig.35:** Segunda parte alusiva à batalha de Aljubarrota. Após o estandarte retoma-se o ritmo cronológico com a data de 1580 – a crise dinástica.

Quando se chega à data 1580 cria-se com um novo nó na leitura. As três réplicas de espadas imediatamente abaixo dessa data cronológica são ainda referentes à Batalha de Aljubarrota (passada dois séculos antes). A data cronológica colocada em cima serve



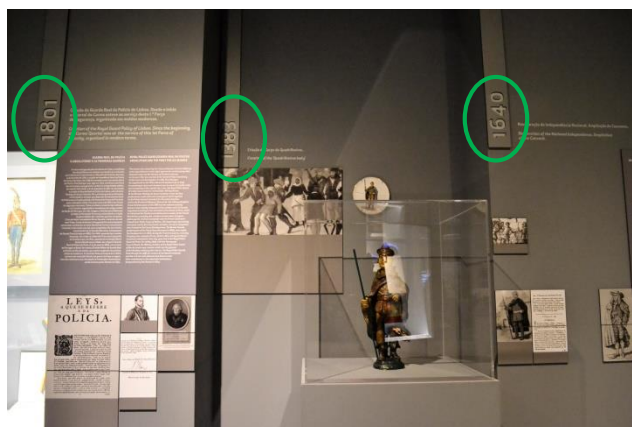
como ponto de ligação entre a Batalha de Aljubarrota e o terramoto de 1755 em Lisboa (importantíssimo evento na história da cidade e na do convento), mas transtorna ligeiramente o reconhecimento cronológico das espadas medievais.

Avançando quase um século a data seguinte enfatiza o evento catastrófico do terramoto de 1755, enquanto o texto de parede do lado esquerdo da vitrina referente aos vestígios arqueológicos do terramoto, resume toda a história do convento desde o início até à atualidade, acrescentando informações sobre 1640 (Restauração da Independência); o momento da Extinção das Ordens Religiosas (1834); as funções pré-militares desempenhadas a partir de 1801 até às funções actuais, passando por datas importantes como o 5 de Outubro de 1910 e o 25 de Abril de 1974 (Fig.36).



**Fig.36:** Vitrina com vestígios arquitectónicos recolhidos dos escombros da tragédia natural. Por cima estará a data cronológica de 1755 e do lado esquerdo um resumo de toda a história do Convento do Carmo até aos dias que correm.

É depois de assinalar a data de 1755, que o discurso museológico recua mais uma vez, desta vez até 1640 para reforçar o momento da Restauração da Independência e o ano da ampliação do convento. A fluidez do discurso seria mais legível se a data 1640 estivesse entre a de 1580 e a de 1755 onde, na realidade, pertence. E como se esse recuo cronológico já não fosse peculiar, segue-se uma reentrância na parede aproveitada para criar um nicho em nome dos quadrilheiros – primeiro corpo com funções policiais na época medieval. Deste modo após a data cronológica de 1640 recua-se até ao início da viagem – 1383 – para depois se seguir para 1801 (Fig.37).



**Fig.37:** Avanço e recuo das datas após o marco cronológico de 1755.

A quebra para a Idade Média deve-se à mudança de capítulo. Após ter-se introduzido a história do Convento do Carmo, dar-se-á a conhecer a história das forças policiais até à formação da Guarda Nacional Republicana, e esta começa na Idade Média com os Quadrilheiros. A partir daqui o Museu estará a contar outra narrativa. Porém, mais uma vez o visitante poderá ver-se perdido sem que algo ou alguém lhe esclareça esta mudança.

## 5.O espólio e seus inventários

Este é um capítulo breve pois o seu verdadeiro conteúdo encontra-se no Anexo 4 deste relatório. Trata-se apenas de uma descrição objectiva sobre o processo de inventariação e quais os problemas identificados.

A principal função para qual me comprometi neste estágio curricular foi a de inventariar. De facto, entre as peças do nicho da História do Convento do Carmo e do seu Fundador, e as peças de outras partes da exposição permanente, foram criadas por mim 47 fichas de inventário individuais e 6 fichas de conjunto, sendo que 31 das fichas individuais são sobre o Convento do Carmo. As restantes 18 peças desse núcleo já haviam sido inventariadas pelo Museu. As 47 fichas de inventário foram inseridas no software *Matriz*, existente no MGNR. Três das peças poderão ser provenientes da Venerável Ordem Terceira do Carmo, sendo em 1989, colocadas na cela evocativa da original cela conventual de D. Nuno, aquando da sua remodelação para a versão que perdura até à atualidade. Contudo, estas peças transitaram em 2014 para o Museu da GNR. Como não existe qualquer documento de cedência/empréstimo, as referidas 3 peças devem constar como pertencendo ao Museu da GNR.

O museu trabalha com a edição do *Matriz* de 2015. O processo de inventariação fez-se com relativa tranquilidade pois as fichas feitas estão mais perto de serem fichas de pré-inventário que de inventário. Isto porque pesquisou-se para descrever as peças com o máximo rigor possível, mas não foi possível medi-las, pesa-las ou tirar fotografias de outros ângulos que não os permitidos pelas vitrinas. Também se sabe pouco sobre o historial das peças, visto que algumas foram doadas, outras já pertenciam à Guarda Nacional Republicana antes da criação do Museu e outras foram simplesmente encontradas. Desconhece-se campanhas de restauro e outros eventos (o relicário foi alvo de ação de conservação curativa, realizada por um militar especializado em conservação e restauro pela Universidade Autónoma de Lisboa, que esteve ao serviço da Divisão de História e Cultura da Guarda). Conquanto e recorrendo às ferramentas ao meu alcance esforcei-me por criar fichas de pré-inventário com tantas fotos e informações quanto me fossem possíveis. Quando mais tarde se quiser aprofundar o estudo de algum dos objectos, já se parte de uma base.

Foi igualmente notado no momento da inserção dos dados no *Matriz* que o Museu da GNR não conta com muitas peças medidas, pesadas ou fotografadas. Os objectos mais aprimorados de informação são os de índole militar como armas de fogo, espadas e algum fardamento. Atendendo à pouca idade do Museu é compreensível que ainda não se tenha tido oportunidade para aprofundar o conhecimento sobre todas as peças da exposição. E em boa verdade é já um óptimo avanço o Museu munir-se de tantas fichas de pré-inventário, pois demonstra vontade em identificar e registar o seu

património, e um dia mais tarde irá com certeza enriquecer algumas destas fichas. Inventariar é uma actividade consecutiva e as fichas de inventário terão de ser actualizadas sempre que surjam novas informações sobre um objecto.

Por agora a base foi alargada com este contributo. No fim do estágio é garantido que pelo menos todos os objectos do primeiro núcleo expositivo pertencentes à Guarda Nacional Republicana estarão registados no *Matriz*. Em Anexo encontram-se as fichas de inventário por mim realizadas. O único campo que não foi possível descarregar da plataforma foi o das fotografias, pelo que em anexo só aparecerá a fotografia principal de identificação da peça. Todos os outros campos foram corrigidos e revistos pela equipa do Museu, e à semelhança dos restantes inventários feitos pelo Museu, não serão, a curto prazo, publicados na *internet*.

## 6. A história por detrás na Narrativa Museológica

No sentido de criar um guião que coincida com os objectivos do museu, tornou-se necessário conhecer o que está por trás da narrativa museológica. Ainda que não esteja no interesse deste estágio fazer uma pesquisa aprofundada, nem da história do Convento nem da biografia do seu fundador, será uma mais valia fazer um apanhado da evolução do espaço conventual do Antigo Convento Carmelita, uma vez que há muito pouco nesse sentido.

Tanto as pesquisas deste capítulo como as do próximo decorrem de fontes bibliográficas de referência como:

- ANDRADE, Nuno V., *“Beato Nuno”, in “Olhares de Hoje Sobre Uma Vida de Ontem: Nuno Álvares Pereira: Homem, Herói e Santo”,* Lisboa 2009.
- DORNELAS, Afonso; *História e Genealogia*, vol. IX, Lisboa, 1923.
- PEREIRA, Célia Nunos Santos; *“A Arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – Contributos para o seu Estudo Cripto-Histórico, Vvol. I”,* Dissertação de Mestrado, FLUL, 2010.
- PEREIRA, Paulo; *A Igreja E Convento Do Carmo: Do Gótico Ao Revivalismo*.
- Professor RODRIGUES, Frei Francisco José – *“Vida e Santidade do Beato Nuno de Santa Maria”, in Pela Lei e Pela Grei - Janeiro Março*.
- SÁ, Manuel de; *Notícias do Real Conv[en]to do Carmo de L[i]x[bo]a occid[ent]al extraídas de varios livros impressos e manuscritos, 1674-1735*.
- SANTANA, Frei José Pereira de; *Chronica dos Carmelitas, 1745- 1751*.
- SANTOS, Professor Ribeiro dos; *História - O Convento do Carmo, in Comando – Geral; Out. – Dez. 1994*.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos; *O Carmo e a Trindade – Subsídios para a História de Lisboa, Vvol. II, 1939*.
- SOARES, Margarida Maria do Vale Jordão Gonçalves, *A Igreja de Santa Maria do Monte do Carmo de Lisboa – Memória e Ruína*, Dissertação de Mestrado, FLUL, 2001.

## 6.1 Convento do Carmo de Lisboa

Como referido, a parte escolhida para o projecto incide na história do Convento do Carmo desde a sua fundação em 1389 até 1801, instante em que o convento passa a ter fins militares. O Museu conta estas histórias avultando mais a nobreza e carácter de guerreiro de D. Nuno Álvares Pereira que o edifício em si. Faz todo o sentido ser essa a abordagem principal, visto que nos encontramos num museu de carácter militar.<sup>38</sup>

O Convento mandado erguer em 1389 foi o cumprimento de uma promessa que D. Nuno havia feito à Virgem Santíssima, após a vitória das batalhas de Atoleiros, Aljubarrota e Valverde, travadas umas após outras entre 1384 e 1385. A data do lançamento da primeira pedra foi consentida como não tendo sido aleatória. Dia 16 de Julho<sup>39</sup> é o dia comemorativo da Nossa Senhora do Carmo, padroeira da Ordem do Carmo e mais tarde (em 1986) padroeira da Guarda Nacional Republicana.

O local escolhido para o monumento foi a colina oposta à do imponente e vigilante castelo de S. Jorge – símbolo do poder real de D. João I. A escolha daquele cabeço adversário junto à fronteira<sup>40</sup> da cidade e não outro, parece ter sido analogamente cuidadosamente escolhido. António de Saraiva interpreta a escolha geográfica como uma afronta clara à sede do poder temporal da colina de S. Jorge. Nas suas palavras seria *“como outro falcão que se alcandorava no outro lado do vale, onde morava o povo da cidade”*,<sup>41</sup> sugerindo que o carácter nobilíssimo de D. Nuno Álvares Pereira não lhe permitiria deixar de servir a nação e proteger o seu povo mesmo depois de reformado dos serviços militares. É também assim que Saraiva explica D. Nuno não ter erguido o seu Convento no centro da cidade, mas junto à periferia. E parece não fazer sentido de outra maneira, visto que D. Nuno Álvares Pereira e D. João Mestre de Avis cresceram juntos desde o anonimato até rei e condestável respectivamente. Assim

---

<sup>38</sup> No entanto o MGNR prevê dedicar uma parte da exposição à história e evolução das partes conventuais do Convento.

<sup>39</sup> A data varia entre 16 de Julho e 15 de Agosto. Em PEREIRA, Paulo - *A Igreja E Convento Do Carmo: Do Gótico Ao Revivalismo*. Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1989, é sugerida a data de 16 de Julho, o que efectivamente coincide com a data litúrgica para a comemoração do dia da Nossa Senhora do Carmo. Em ANDRADE, Nuno V., *Beato Nuno\_Olhares de Hoje Sobre Uma Vida de Ontem: Nuno Álvares Pereira: Homem, Herói e Santo (retirar sublinhado e pôr em itálico?)*, Lisboa 2009, é antes assumida a data de 15 de Agosto. A exposição não refere a data concreta, assinalando apenas o ano 1389.

<sup>40</sup> As fronteiras da cidade terminavam na cerca Fernandina. Esta passava perto de onde hoje é a trindade (antigo olival) e dava a volta junto do local onde o convento foi erguido.

<sup>41</sup> SARAIVA, José António; *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*, Gradiva, Lisboa 1988, p.213

os dois poderes mais fortes da época medieval – monarquia e religião – memorizavam-se em monumentos prestigiosos, frente a frente, nas colinas de Lisboa.

Paulo Pereira refere em *A Igreja e Convento do Carmo: Do Gótico ao Revivalismo* a possibilidade dos campos do Rossio (antigo Valverde) evocarem em D. Nuno memórias dos campos da Batalha de Aljubarrota. A par com a lenda da origem da Ordem do Carmo, <sup>42</sup> pode o Condestável ter sido influenciado por um certo romantismo e ter optado erguer o convento no topo de um monte ainda que, a escolha daquela colina e não outra, possa ter sido pelas razões de Saraiva. De todo o modo, numa época recheada de simbolismos e mensagens sublimares, é normal que pequenos pormenores tenham contribuído para a escolha do local. <sup>43</sup>

Certo é que D. Nuno comprou os terrenos necessários à Ordem da Trindade para que o convento tivesse vista privilegiada para o Rossio. A construção da igreja do convento demorou 8 anos a ser conseguida, sendo que nos primeiros quatro anos a consolidação das escarpas, que iriam aguentar os alicerces para a cabeceira da igreja, cederam duas vezes. Acontece que os terrenos onde se iria fixar a igreja faziam parte de um antigo cômodo de pedraria e areias, *“sulcado por um córrego estreito que desaguava na praia fluvial do Tejo, que se situava onde é hoje, mais ou menos, a Rua de São Julião”*. <sup>44</sup> Logo parte do solo era demasiado arenoso, sendo preciso três tentativas, mestres e técnicas diferentes para assegurar a estabilidade do edifício. Na terceira tentativa depois da segunda derrocada, reza a crónica de Fr. José de Sant’Ana que D. Nuno proclamava construir os pilares em bronze caso fosse preciso. <sup>45</sup> Atitude que corrobora a tese da escolha do local ter sido pensado com intuito maior.

À terceira foi de vez e depois de uma escolha rigorosa dos oficiais canteiros a quem iria ser atribuída esta árdua tarefa, <sup>46</sup> os alicerces corresponderam ao seu dever. Contudo quando já a campanha ia a bom ritmo, uma nova instabilidade abre o

---

<sup>42</sup> A ordem teve a sua génese no cimo do monte Carmelo na Palestina, em 1156.

<sup>43</sup> *“É bem sabido, aliás, como estes indícios eram, na idade média (...) suficientes para se constituírem numa teia de relações simbólicas (...) na sua relação com a história individual de um personagem (...). Neste caso é bem possível que assim tivesse acontecido.”* PEREIRA, Paulo - *A Igreja E Convento Do Carmo: Do Gótico Ao Revivalismo*. Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1989, p. 90.

<sup>44</sup> SANTOS, Ribeiro dos - *História - O Convento do Carmo, Comando – Geral da GNR*. Out. – Dez., 1994.

<sup>45</sup> *“(...) após duas tentativas infrutíferas de consolidação da escarpa que iria suportar os fundamentos da cabeceira do templo, [D. Nuno] no dizer de Fr. José chegou a protestar (...) que os alicerces terceira vez se arruinassem, os havia de fazer de bronze.”* Idem, p. 92.

<sup>46</sup> Escolhendo os pedreiros Lourenço Gonçalves, Estevão Vasques, Lourenço Afonso e João Lourenço. *“Para servidores e amassadores de cal, tarefa crucial e muito especializada tendo em conta as condições do terreno, vieram os judeus Judas Acarron e Benjamim Zagaz.”* - Idem, p. 93.

frontispício por entre o pórtico até à esquina da fachada Sul da igreja. Para emendar o óbice foi aplicada uma arquitectura inovadora na época, que consistia em distribuir o peso das paredes através de cinco arcobotantes fixos do lado de fora da fachada meridional do templo, permitindo assim que as paredes ficassem mais finas e leves. A poucos metros da fachada Este elevar-se-ia um paredão que impediria o solo de desabar colina abaixo. O paredão é ainda hoje visível na Rua do Carmo com lojas adoçadas.<sup>47</sup> O facto de medidas parecidas não terem sido aplicadas na face a norte do templo leva a crer, segundo Paulo Pereira, que ou o solo não era tão traiçoeiro e aguentava os alicerces, ou já se começava a construir as dependências conventuais que fariam de suporte ao lado norte da igreja. Em todo o caso Fr. José deixou um legado de como a solução arquitectónica meridional se processou na sua *“Chronica dos Carmelitas”*, editada em Lisboa em 1745.

Para este projecto dos arcobotantes, D. Nuno comprou ao seu cunhado Almirante Carlos Pessanha e à sua irmã de D. Beatriz, a 28 de Agosto de 1399, os terrenos do lado Sul ainda quando estes eram apenas uma pequena elevação de areias e pedrarias.<sup>48</sup>

Em 1392, muito antes de o convento, ou sequer a igreja, estarem finalizados, D. Nuno havia escrito ao Vigiário Geral da Ordem Carmelita - D. Afonso de Alfama -para convidar alguns Frades de Moura (que aí residiam desde 1252) a habitar o Convento do Carmo de Lisboa. Entre os frades foi eleito para prior do convento o padre Frei Gomes de Santa Maria.

A escolha da Ordem do Carmo para integrar o convento foi bastante pensada, pois não só se trata de uma ordem de culto mariano muito forte, como é uma ordem com a qual D. Nuno teve sempre ligação, visto que o seu pai era Grão-prior da Ordem do Hospital, uma ordem bastante ligada à Ordem do Carmo. Acima disto, como sugerido por Paulo Pereira,<sup>49</sup> a ordem carmelita não tinha ainda qualquer expressão em Lisboa, pelo que D. Nuno foi pioneiro e um estratega muito respeitado e venerado pela ordem, que não só recebia um convento na capital, como ainda recebia uma igreja comparável

---

<sup>47</sup> Beato Nuno, *Olhares de Hoje Sobre Uma Vida de Ontem: Nuno Álvares Pereira: Homem, Herói e Santo*, Lisboa, 2009.

<sup>48</sup> PEREIRA, Célia Nunos Santos - *A Arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – Contributos para o seu Estudo Cripto-Histórico*, vol. I, FLUL, 2010, p.55.

<sup>49</sup> PEREIRA, Paulo «O Convento e a Igreja da Nossa Senhora do Vencimento do Monte do Carmo», *Construindo a Memória, Coleções do Museu Arqueológico do Carmo em Lisboa*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, 2005.



às grandes igrejas da época. Obtia um monumento equiparado desde logo em grandeza aos das ordens urbanas mais comuns como dominicanos e franciscanos.

Em 1397 já se davam os primeiros actos da Ordem do Carmo. Em 1404 D. Nuno Álvares Pereira doou o povoamento do Convento aos Carmelitas *“reservando-se o direito de o governar em vida”* <sup>50</sup>. Em 1422 o convento já se encontra habitável, embora Margarida Soares defenda que *“já existissem certamente condições mínimas de habitabilidade para o grupo inicial de frades carmelitas desde 1397”*. <sup>51</sup>

Um ano depois, em 1423, celebra-se o Primeiro Capítulo Providencial do Carmelo Português no Convento do Carmo em Lisboa. Quer isto dizer que até então, D. Nuno trabalhou para criar uma Província Carmelita Portuguesa independente da de Castela. Nessa data *“os padres oferecem a Dom Nuno a administração dos conventos de moura e Lisboa, tal como os bens da ordem”*. <sup>52</sup> E em contrapartida D. Nuno doa a igreja e o convento à ordem do Carmo. Após a sua morte e segunda a sua vontade, a administração do convento passa a ser exercida pelos habitantes do mosteiro e não pela Ordem Carmelita em si. <sup>53</sup>

As dependências conventuais, porém, nunca foram objecto de relato. Sabe-se que depois das construções provisórias D. Nuno refugiou-se *“em hum quarto, que para si mandara fazer junto a porta que actualmente se chama do Carro; e na fundação do convento era a portaria”*. <sup>54</sup> Em gravuras só se começa a ter indícios de existir qualquer acontecimento a norte da igreja a partir dos inícios do século XVI.

No *Códice Iluminado da Crónica de Afonso Henriques*, de Duarte Galvão (1500-1550), consta uma panorâmica de Lisboa na qual se distingue um bloco arquitectónico composto pela igreja e por parte do convento. Até então apenas a igreja participa nas vistas desenhadas de Lisboa. Entre as gravuras existentes contam-se várias perspectivas do lado Sul e do portal que dava para as escadinhas da piedade que, por sua vez, desembocavam no Rossio. <sup>55</sup> Contudo no final do mesmo século em que Duarte Galvão

---

<sup>50</sup> SOARES, Margarida Maria do Vale Jordão Gonçalves - *A Igreja de Santa Maria Do Monte Do Carmo de Lisboa – Memória e Ruína*. FLUL, 2001, p. 19.

<sup>51</sup> *Idem*, p.47.

<sup>52</sup> *Idem*, p.20.

<sup>53</sup> *“Deste modo, após a sua morte, os bens passaram a ser administrados pelo mosteiro. Note-se que a doação foi feita, não à Ordem Do Carmo, mas sim ao Mosteiro”*, *Idem*, p.19.

<sup>54</sup> SANTANA, Frei José Pereira de - *Chronica dos Carmelitas*, Tomo I e II, 1745- 1751, p.403.

<sup>55</sup> *“Panorâmica de Lisboa”*, Biblioteca de Leyden, séc. XVI.

representa parte do convento, Francisco de Holanda representa Lisboa numa gravura onde se volta a registar ausência das partes conventuais (isto em 1571).<sup>56</sup> Todavia outra gravura panorâmica da cidade, esta de Simão de Miranda datada a 14 de Maio de 1575, representa claramente a cabeceira da igreja e um acrescento do lado norte.<sup>57</sup> Isto remete para duas linhas de interpretação, ou o convento demorou muito tempo a ser terminado e por razões estéticas os artistas não incluíram a parte em construção nas suas gravuras, ou a parte conventual não seria assim tão importante para a representação de Lisboa.<sup>58</sup> No entanto é sabido que se estava perante uma obra arquitectónica fenomenal, das maiores e mais prestigiadas de Lisboa a par da Sé e do Castelo de S. Jorge. Acima de tudo há que ter certa reserva na interpretação do Carmo em gravuras, pois é sabido que muitas vezes os autores davam largas à imaginação.<sup>59</sup>

Sabe-se que o convento acabou por reunir alguns estilos arquitectónicos – gótico, gótico tardio, renascentista e algum estilo chão do séc. XVII. – devido aos diversos acrescentos e modificações a que foi submetido ao longo da sua vida até 1755.<sup>60</sup> Também Margarida Soares na sua dissertação de Mestrado refere que no séc. XVI não só D. Nuno recebe um novo túmulo, como acrescentam no convento um segundo corpo à sacristia, *“uma ampla sala capitular, livraria, refeitório, resolvem-se os problemas criados pelo terramoto de 1531 e aumenta-se o convento com um segundo claustro”*.<sup>61</sup> É por esta altura que se podem ter aproveitado os portais manuelinos (sobreviventes do terramoto de 1531) para entrada do refeitório e da Sala do Capítulo Novo. Poderá ser também neste momento que se altera o primeiro claustro para estilo chão e se começa

---

<sup>56</sup> *Panorâmica de Lisboa, in Civitates Orbis Terrarum*, Georg Braun e Frans Hogenberg, vol. V, 1598.

<sup>57</sup> *Panorâmica de Lisboa in o Livro de Lisboa*, Simão de Távora de Miranda, 1575. Paulo Pereira diz na sua obra, já citada, *“Aí percebe-se detalhadamente a massa do convento do Carmo, visto da banda oriental, exibindo a cabeceira (...). Uma adição (...) denuncia então que se construirá já – ou se construía ainda – o conjunto das dependências monásticas: trata-se de um corpo edificado virado para nascente, com contrafortes poderosos enquadrando uma fenestração esguia. Ao centro, nota-se um frontão recto saliente, com óculo.”*, PEREIRA, Paulo - *A Igreja E Convento Do Carmo: Do Gótico Ao Revivalismo*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1989 p. 104.

<sup>58</sup> E tanto poderá ser isso, que o convento ausenta-se sobretudo nas vistas abrangentes da cidade.

<sup>59</sup> Lembremo-nos que na gravura da *Igreja de Santa Maria do Monte do Carmo e Convento dos Carmelitas Calçados de Lisboa – Fachada Principal da igreja e do convento antes de 1755*, de Lourenço Debie, D. Nuno Álvares Pereira figura como militar à frente da fachada principal do Convento.

<sup>60</sup> *“Não há de facto vestígios concludentes das divisões monásticas para o período gótico, e as descrições que delas temos, anteriores ao terramoto, revelam uma estrutura já do período clássico. É lícito concluir, por exemplo, que jamais terá existido um claustro gótico. São seguramente do século XVI e XVII (...) a grande maioria das divisões que compunham a clausura.”* – PEREIRA, Paulo, 1989, p.101.

<sup>61</sup> SOARES, Margarida, Op. Cit., p.47.

a fazer uso da cisterna que ainda hoje existe debaixo do actual parque de estacionamento da GNR. Os acrescentos e ampliações dos espaços conventuais devem-se em parte à nova reforma do séc. XVI que o geral da ordem Nicolau Audeth leva à prática no sentido de melhorar os hábitos e costumes da ordem carmelita.<sup>62</sup>

D. Nuno convida os frades de Moura a virem para o Convento do Carmo em 1392. Segundo Afonso Dornelas até o convento estar completo os frades carmelitas viviam num alojamento, um pouco afastado do convento perto da cerca fernandina, talvez no olival da trindade, numa estrutura reduzida com um pequeno claustro a dividir as celas, da cozinha, refeitório e da sala do capítulo.<sup>63</sup>

É aceitável considerar que frades vindos de um convento já edificado não ficariam a viver em condições precárias por mais de um século (altura em que o convento finalmente consta em anotações). Logo o mais certo é ter existido uma estrutura medieval, cujos registos da época não tenham sobrevivido ao tempo.

Decerto, e seguindo as descrições de Afonso Dornelas, o número de frades iniciais não seriam suficientes que justificassem um convento tão grande como o descrito em 1745 por Frei José de Sant'Ana. Todavia já foi referido que no séc. XVI o convento recebe aumentos assim como em 1640. Por outro lado, e segundo Frei Manuel de Sá num manuscrito sobre o convento,<sup>64</sup> depois de 8 anos a erguer a igreja partiu-se de imediato para a sacristia, dormitório, refeitório e Sala do Capítulo. Foi nesse espaço que se deu o Primeiro Capítulo Providencial do Carmelo Português, para se cumprir a doação do Convento à Ordem do Carmo. Na sua dissertação de mestrado,<sup>65</sup> Célia Pereira concorda que quando o convento não aparece nalgumas gravuras do séc. XVI é porque quando se quer representar a obra de D. Nuno Álvares Pereira, quer-se representar a igreja. Paulo Pereira também afirma que só no 2º quartel do séc. XV é que o convento começa a assumir uma estrutura perene.<sup>66</sup> A mais e mais, seria igualmente peculiar a igreja demorar cerca de uma década a ser erguida, mas o convento onde em 1397 se deu o Primeiro Acto da Ordem ter demorado até ao séc. XVI para se levantar.

---

<sup>62</sup> PEREIRA, Célia Nunos Santos - *A arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – contributos para o seu estudo cripto-histórico*, vol. I, FLUL, 2010, p.73.

<sup>63</sup> DORNELAS, Afonso - *História e Genealogia*, vol. IX, Lisboa, cap. CXXXII, 1924.

<sup>64</sup> SÁ, Manuel de - *Noticias do Real Conv[en]to do Carmo de L[i]x[bo]a occid[ent]al extraídas de varios livros impressos e manuscrito*, 1674-1735.

<sup>65</sup> PEREIRA, Célia Nunos Santos - *A arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – contributos para o seu estudo cripto-histórico*, Vvol. I, FLUL, 2010, p.113.

<sup>66</sup> PEREIRA, Paulo «O Convento e a Igreja da Nossa Senhora do Vencimento do Monte do Carmo», *Construindo a Memória, Coleções do Museu Arqueológico do Carmo em Lisboa*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, 2005.

Assim a ausência de registos da época não impede que tenha existido uma estrutura conventual de cariz medieval que não resiste ao terramoto de 1531 e aos subsequentes acrescentos.

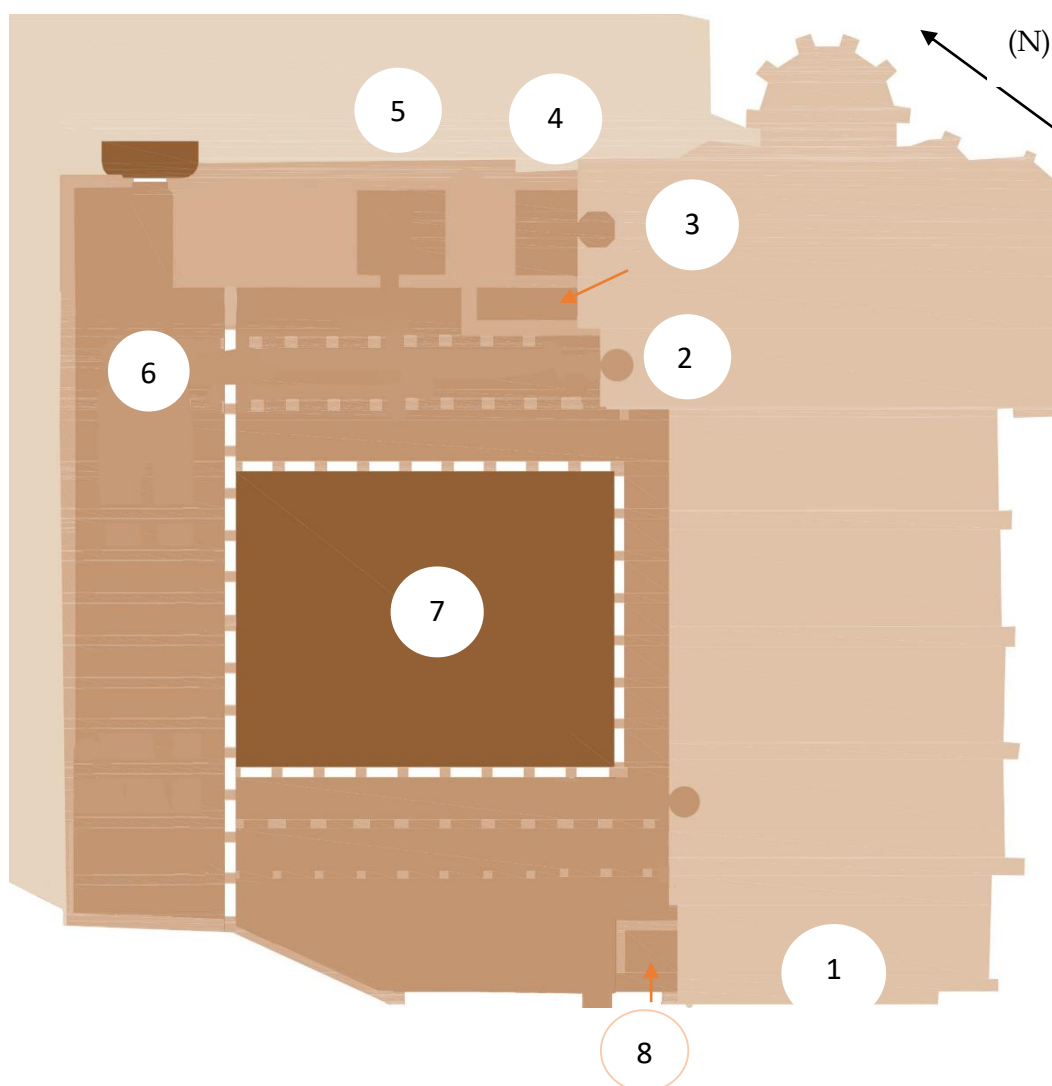
Com a Restauração da Independência em 1640, o Convento Carmelita de Lisboa ganha importância acrescida por estar ligado a um patriota importantíssimo.<sup>67</sup> As capelas revestem-se de talha dourada, azulejos e pintura.<sup>68</sup> Por uma das gravuras de Guilherme Debrie inserida na *Chronica dos Carmelitas* de Fr. José de Santa Ana apurou-se que a dependência conventual deveria ter dois pisos e a área da clausura aumentada para Norte.

Assim, e segundo o referido, pela altura em que D. Nuno Álvares Pereira vivia o Convento deveria apresentar-se com a seguinte distribuição de divisões:

---

<sup>67</sup> “O Carmo de Lisboa e o prestígio do seu fundador esmoreceram durante o período filipino, voltando a florescer após a restauração da independência nacional em 1640. Tal florescimento foi travado pelo terramoto de Lisboa de 1755, bem como por algumas medidas posteriores levadas a efeito pelo marquês de Pombal.” - ANDRADE, Nuno V., *Beato Nuno. Olhares de Hoje Sobre uma Vida de Ontem: Nuno Álvares Pereira: Homem, Herói e Santo*, Lisboa, 2009.

<sup>68</sup> SOARES, Margarida, *Op. Cit.*, p.57.



**Fig.38:** Representação elementar <sup>69</sup> de como se poderiam distribuir os espaços conventuais segundo Frei Manuel Sá nas *Notícias do Real Conv[en]to do Carmo de L[i]x[bo]a occid[ent]al* extraídas de varios livros impressos e manuscrito. 1674-1735.

**Legenda:**

- 1 – Entrada da igreja;
- 2 – Portal de acesso para o claustro a partir do braço do Transepto; ;
- 3 – Torre Sineira;
- 4 – Passagem para a Sacristia a partir da última capela da abside;
- 5 – Sala do Capítulo;
- 6 – Claustro;
- 7 – Refeitório;
- 8 – Portaria (onde estaria a cela de D. Nuno Álvares Pereira).

O dormitório correria por cima destas estruturas conventuais.

<sup>69</sup> Todas as representações foram feitas pela autora deste relatório de estágio com base numa planta fornecida pela equipa do museu. A planta foi alterada para dar a entender a evolução da mesma

É óbvio que o convento deveria integrar mais espaços, como capelas, altares, oficinas, cozinha, contudo só estes é que foram identificados geograficamente nas fontes lidas e por isso só estes foram representados. Convém também sublinhar desde logo que não são descritas medidas nem as localizações exactas das divisões. Assim a Fig.38 é uma representação visual da distribuição dos espaços. Da sacristia à Sala do Capítulo é deixado um espaço em branco, pois sabemos que a sacristia é aumentada no séc. XVI sem consumir nenhuma divisão previamente existente. A ampliação da sacristia é ainda visível no Museu Arqueológico do Carmo.

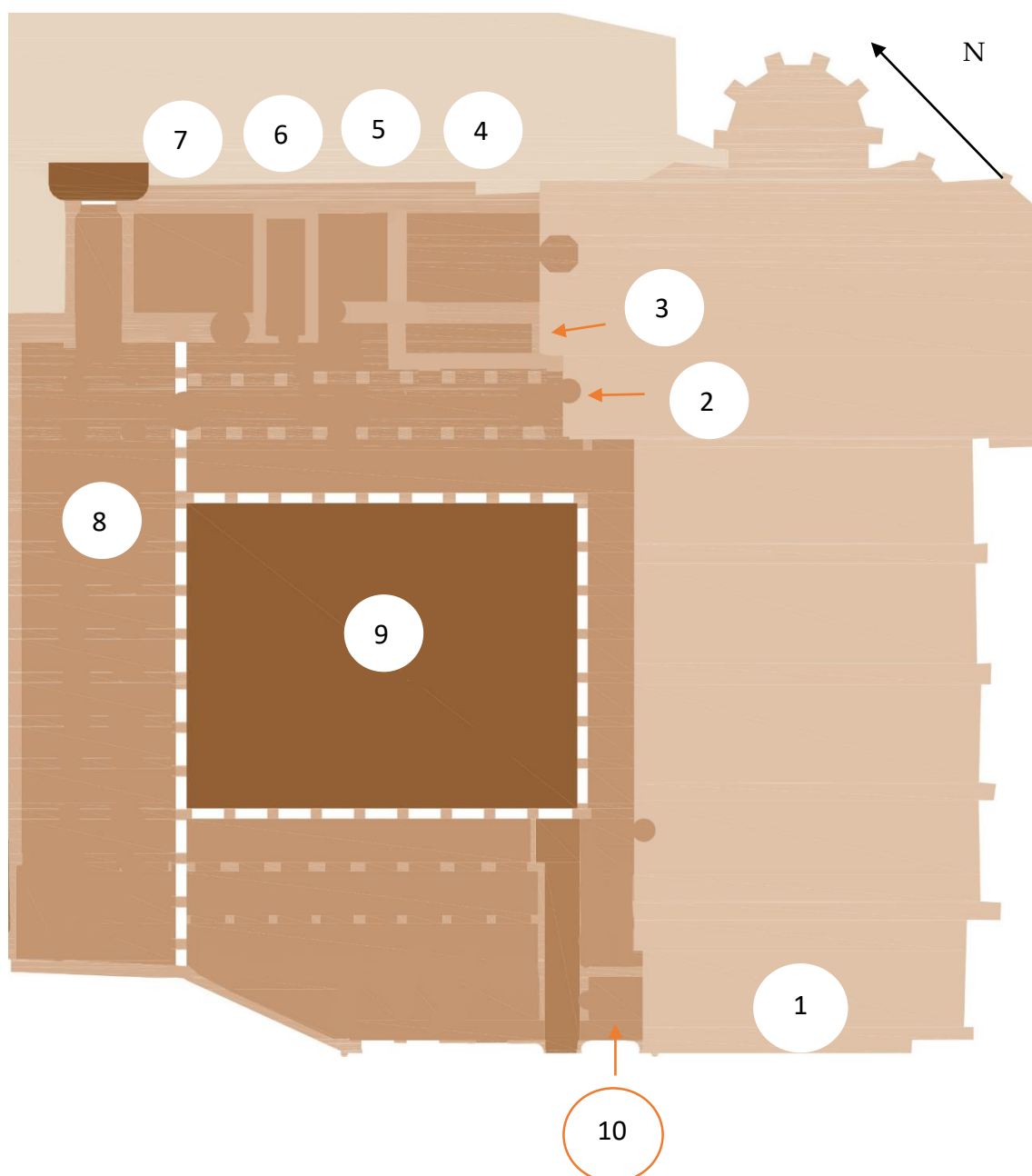
A torre sineira é igualmente um espaço cuja localização não é precisamente mencionada. O seu posicionamento é sugerido tendo em conta a posição actual, a posição da mesma nas gravuras mais antigas, a descrição de Ana Margarida Soares sobre as passagens existentes entre o braço do cruzeiro e o claustro, e ainda a supressão deste espaço na distribuição das divisões do lado Este do claustro feitas por Frei Manuel de Sá.

Em 1745 na descrição de Fr. José, é referido que nessa altura em torno do claustro, estariam a partir da igreja do lado Este, a sacristia (já ampliada),<sup>70</sup> o Capítulo dos Bispos (por estar decorado com figuras dos mesmos) ou antiga Sala do Capítulo, uma pequena capela, o Capítulo Novo (do qual ainda existem vestígios) e o refeitório com uma dimensão considerável. Complementarmente nas representações de Debie observa-se ao nível do rés-do-chão cinco janelas rectas e uma porta ao centro, sobre a qual sobressai a varanda do convento, na qual os frades podiam assistir aos famosos autos-da-fé. A varanda era acedida pelo primeiro piso e era coroada com um frontão recto e um óculo. De cada lado da varanda, janelas iluminavam o dormitório.

Desta forma em 1745 os espaços do rés-do-chão poderiam distribuir-se assim:

---

<sup>70</sup> "Adjacente à Igreja, apenas a Sacristia foi edificada na primeira grande campanha de obras, sendo dotada de abóbada de cruzaria de ogivas (...) e dois amplos janelões góticos (...) preservando-se ainda hoje." PEREIRA, Paulo - *A Igreja E Convento Do Carmo: Do Gótico Ao Revivalismo*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1989.



**Fig.39:** Distribuição dos espaços conventuais no rés-do-chão segundo a descrição de Frei José de Sant’Ana na sua *Chronica dos Carmelitas* de 1745.

**Legenda:**

- 1 – Entrada para a igreja;
- 2 – Portal de acesso para o claustro;
- 3 – Torre Sineira;
- 4 – Sacristia já aumentada;
- 5 – Capítulo Dos Bispos/ Antiga Sala do Capítulo;
- 6 – Pequena capela;
- 7 – Capítulo Novo;
- 8 – Refeitório;
- 9 – Claustro com cisterna;
- 10 – Portaria (onde estaria a cela de D. Nuno Álvares Pereira).

É referido ainda por Margarida Soares que no século XVI é acrescentado “*uma ampla sala capitular, livraria, refeitório resolvem-se os problemas criados pelo terramoto de 1531 e aumenta-se o convento com um segundo claustro*”. Assim na totalidade, os espaços deveriam assumir a seguinte distribuição:



**Fig.40:** Esboço elementar da distribuição dos espaços conventuais no rés-do-chão, segundo o cruzamento de dados fornecidos por Margarida Soares em *A Igreja de Santa Maria Do Monte Do Carmo de Lisboa – Memória e Ruína* e Frei José de Sant’Ana na sua *Chronica dos Carmelitas*.

**Legenda:**

- 1 – Entrada para a igreja;
- 2 – Portal de acesso para o claustro;
- 3 – Torre Sineira;
- 4 – Passagem para a Sacristia a partir da última capela da abside;
- 5 – Entrada para o Capítulo Dos Bispos/ Antiga Sala do Capítulo;
- 6 – Pequena capela;
- 7 – Capítulo Novo (ampla sala capitular);
- 8 – Refeitório;
- 9 – Prováveis oficinas e novas zonas de clausura referidas por Margarida Soares;



- 10 - Segundo claustro;
- 11 – Primeiro claustro com cisterna;
- 12- Portaria (onde estaria a cela de D. Nuno Álvares Pereira).

Neste ponto é preciso sublinhar algumas contradições. Margarida Soares refere a integração de uma livraria (conhecida por ser das mais ricas bibliotecas de Lisboa, que perdeu valiosos documentos com o incêndio e a inundação do terramoto de 1755). Acredita-se que a livraria estaria do lado Este, onde o sol bate por mais horas e é possível ler até mais tarde. Contudo Sant’Ana não refere nenhuma livraria desse lado do claustro. Todavia no documento do Capitão Nuno V. Andrade – O Convento Do Monte do Carmo em Lisboa, afirma-se que em 1646 é *“feita a livraria (junto à calçada que dava para a portaria do Carmo - actual Porta de Armas de Cavalaria). Próxima ao dormitório. A livraria com altar e retábulo entre as sacadas”*.<sup>71</sup> Porque não se conseguiu perceber geograficamente onde ficaria esse espaço, ocultou-se a livraria nas plantas sugeridas.

Por sua vez Célia Pereira afirma na sua dissertação, ter sido acrescentado entre 1704 e 1708 atrás do refeitório, o Hospital da Ordem Terceira. Do Hospital não restou nada, sabendo-se apenas que desabou com o terramoto para a Rua do Carmo. Isto leva a crer que o mesmo deveria localizar-se atrás do refeitório, mas do lado Este, ou seja, atrás da fachada poente do refeitório e por trás das oficinas do segundo claustro. Uma gravura executada por Guilherme Debrie para a edição da crónica de Fr. José de 1793 revela a porta da frente Este onde directamente debaixo dessa porta de acesso à varanda, haveria uma horta.<sup>72</sup> Assim o Hospital estaria no canto nordeste do Convento não obstruindo a porta.

Uma pesquisa mais recente feita por Gustavo Sequeira<sup>73</sup> afiança que o lado Ocidental do claustro era provido do Capítulo Velho (antiga capela de Santo Ambrósio) e de mais cinco capelas – duas do lado sul do Capítulo Velho e três do Lado Norte. O autor não se refere ao lado Este, e por sua vez Sant’Ana não refere a existência de qualquer capela do lado Oeste. Além do mais, tendo em conta a estrutura convencional de um Convento, seria estranho o capítulo velho estar do lado oposto à cabeceira da igreja.

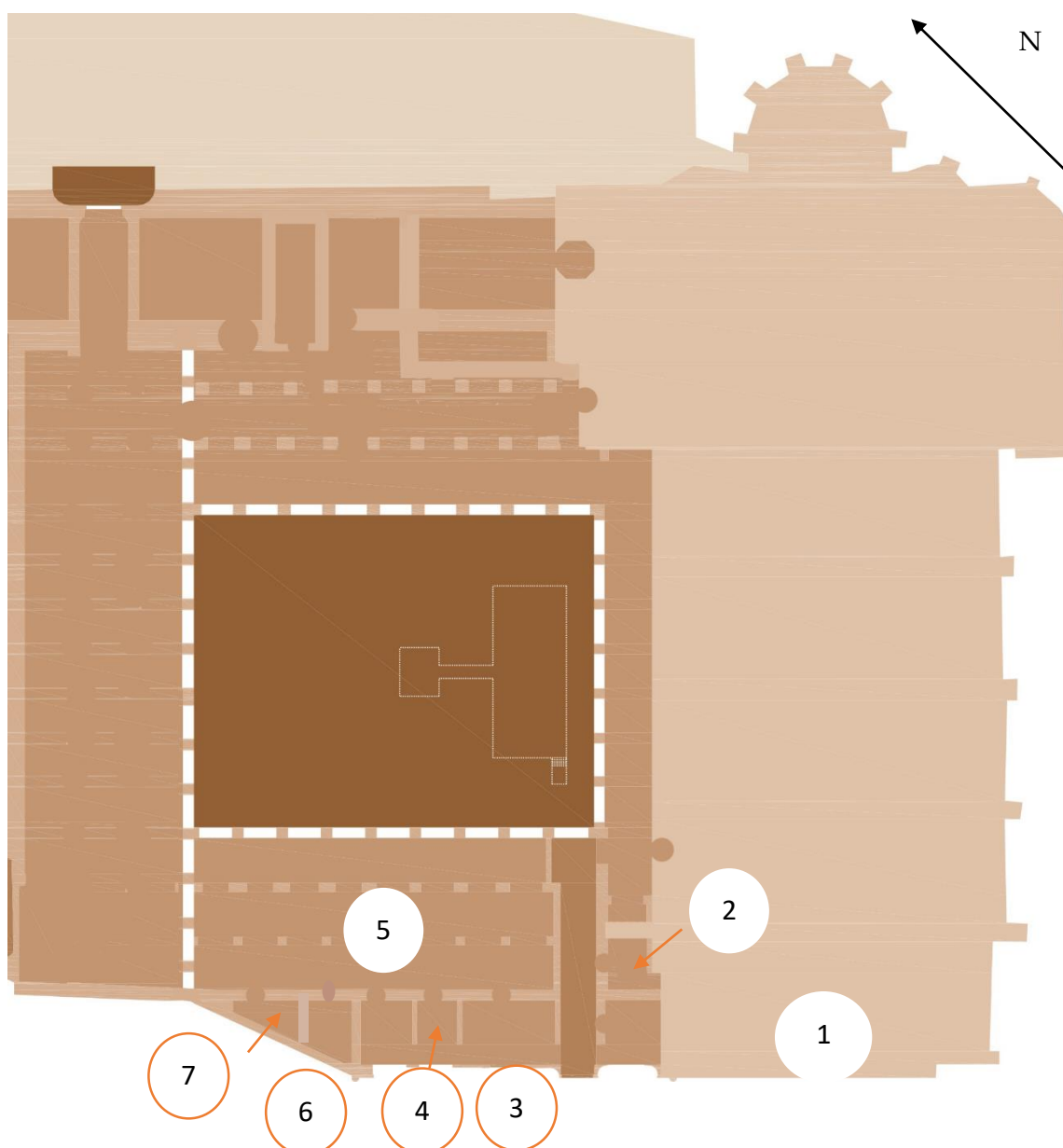
Segundo Sequeira esta seria a distribuição espacial do lado Oeste do claustro:

---

<sup>71</sup> ANDRADE, Nuno V., Convento do Monte do Carmo em Lisboa, p.3 (uma compilação cronológica sobre a história do Convento do Carmo elaborada pelo Capitão Nuno V. Andrade que foi não publicada. Foi cedido para consulta pela Biblioteca da Guarda Nacional Republicana).

<sup>72</sup> PEREIRA Paulo, *O livro de Lisboa - O convento do Carmo* – cap.IV.

<sup>73</sup> SEQUEIRA, Gustavo de Matos - *O Carmo e a Trindade – Subsídios Para a História de Lisboa, vol. II*), 1939.



**Fig.41:** Sugestão de Gustavo Sequeira de como se organizava o lado Oeste do claustro por volta de 1755.

**Legenda:**

- 1 – Entrada para a igreja;
- 2 – Capela do Senhor Crucificado ou Santo Cristo do Canto (à frente da suposta cela de D. Nuno);
- 3 – Capela de S. Bento;
- 4 – Sala do Capítulo Velho ou Antiga Capela de Santo Ambrósio;
- 5 – Capela da Nossa Senhora do Carmo dos Irmãos do Capelinho;
- 6 – Capela de Santa Margarida;
- 7 – Capela da Nossa Senhora do Socorro.

Sequeira poderá estar correcto, pois a Capela do Canto ainda resiste. Conquanto a sala do Capítulo Velho é de facto intrigante. Uma descrição de cada capela feita por o autor, explica que os nomes destas provinham maioritariamente dos retábulos que as decoravam.

A capela de S. Bento (ponto 3) é assim chamada “*desde que em 1730 o padre Frei Estevão da Purificação, colocou no altar a imagem do Santo Abade (...) ordenando-o com insígnias e alfaias de prata. Até então [era] conhecida pela capela do Senhor com a cruz às costas, assunto do painel do retábulo*”<sup>74</sup>

O Capítulo Velho era a antiga capela de Santo Ambrósio (ponto 4) “*mas que, em 1730, por nela se ter posto a milagrosa imagem do Senhor Jesus dos Agoniados (...), passou a ter este nome*”.<sup>75</sup> Sabe-se também que “*até ao terramoto passaram aqui a enterrarem-se os religiosos, tendo-se trasladado para esta capela os que estavam sepultados no Cruzeiro*”.<sup>76</sup> Todavia Sant’Ana aponta a localização do Capítulo Velho no lado Este do claustro, junto à Sacristia. Haveria mais coerência no discurso de ambos os autores se esta capela fosse referenciada por Sequeira apenas como Antiga Capela de Santo Ambrósio, mais tarde chamada de Capela do Senhor Jesus dos Agoniados.

Seguidamente (ponto 5) vem a capela de Nossa Senhora do Carmo dos Irmãos do Capelinho com ligação à Capela de S. Margarida. Ainda que não seja descrito o retábulo da capela da Nossa Senhora do Carmo, sabe-se que era revestido a talha dourada assim como as paredes, sendo a homenagem artística perfeita para receber o painel da santa fundadora da Ordem. Pode-se por isso deduzir seguindo a lógica de baptismo das capelas, que nesta haveria de estar um retábulo da Nossa Senhora do Carmo.

Na Capela de S. Margarida, segundo Sequeira, era possível ver-se entre as pinturas de Santa Brandina e de Santa Catarina, o painel de S. Margarida.<sup>77</sup>

A última capela, a capela da Nossa Senhora do Socorro à semelhança da primeira capela – a Capela do Senhor Crucificado ou Santo Cristo do Canto - não é descrita por Sequeira. Mas compreende-se que a Capela do Santo Cristo do Canto assim se chamaria por ter um Santo Cristo no retábulo e ser a capela que estaria no canto do claustro, da

---

<sup>74</sup> SEQUEIRA, Gustavo de Matos; *O Carmo e a Trindade – Subsídios para a História de Lisboa*, vol. II, 1939, p.383.

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> Idem.

<sup>77</sup> “*Um letreiro gravado, informa-nos que a capela era instituição de Pedro Alvares de Camões, falecido em 1581 e fora feita e acabada em 1628, por sua neta D. Margarida de Noronha Camões*” – Idem, p.384.

mesma forma que a da Nossa Senhora do Socorro deveria ter integrado no seu espólio uma imagem da bendita santa.

Em linha temporal as capelas mais antigas seriam a da Nossa senhora do Socorro (mais a norte) mandada fazer por Felipe Denis Pacheco antes de 1602, ano em que aí mandou sepultar a sua mulher Beatriz de Solis; e a do senhor Crucificado ou Santo Cristo do Canto (mais a sul) mandada construir por testamento de António Brandão em 1594 e terminada em 1603.

A seguir datam-se as capelas de Santa Margarida e a de São Bento. A primeira junto à Capela da Nossa Senhora do Socorro e a segunda junto à capela do Nosso Senhor do Canto, ambas do séc. XVII.

Por fim contam-se o Capítulo Velho anterior a 1730 e a Capela da Nossa senhora do Carmo dos Irmãos do Capelinho terminada em 1737.

Actualmente o claustro usado para estacionar veículos da GNR apresenta no lado Este o acesso à sacristia; o que se pressupõe ter sido o capítulo Novo e o local de acesso onde seria o Refeitório. O lado Oeste tem as arcadas tapadas, mas conserva no “canto” Sul uma capela com dois letreiros de sepultamento que correspondem à descrição de Sequeira (Fig:41).<sup>78</sup> No claustro (ou parque de estacionamento) existe o acesso à cisterna.

Outro factor de interesse é a localização da cela onde D. Nuno Álvares Pereira viveu os seus últimos tempos. Actualmente encontra-se representada a Noroeste do segundo claustro por detrás onde seria o refeitório, junto à principal entrada e saída de viaturas da GNR na Calçada do Carmo (Fig.42).



**Fig.42:** Representação da Cela de D. Nuno no Quartel da GNR

<sup>78</sup> “A capela foi construída conforme a disposição testamentária do devoto António Brandão (...) por sua mulher Felipa da Costa (...). Ambos estão aqui sepultados, dizem-no dois letreiros ao lado do altar” – SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *O Carmo e a Trindade – subsídios para a história de Lisboa*, vol. II), 1939, p.383.

Esta localização levanta algumas sugestões. Se o local actual fosse minimamente próximo à localização original, tínhamos a cela de D. Nuno isolada por detrás do refeitório, fora do convento, num local pouco convencional para o fundador do mesmo. Sant'Ana refere em 1745 que a cela de D. Nuno estaria na portaria do convento onde hoje é a porta do carro. Como na altura de D. Nuno Álvares Pereira não existia o segundo claustro e logo não haveria a segunda portaria que hoje existe, não poderia ser a sua cela onde hoje se encontra representada. Poderia, no entanto, ser onde foi representada nas Figuras remetentes à distribuição dos espaços conventuais no claustro. Consultando Nuno V. Andrade <sup>79</sup> obtêm-se a confirmação que a cela no Quartel do Carmo é uma recriação de 1989, a partir de uma remodelação executada próxima de um anterior local de culto à figura do Condestável, instituído a 14 de agosto de 1940, no 555.º aniversário da batalha de Aljubarrota, em contexto da II Guerra Mundial.

Em 1755 viviam 126 frades no convento. Morreram 14 no Terramoto. <sup>80</sup> As obras de reconstrução são iniciadas logo em 1756 em estilo pseudo-gótico revivalista, numa altura em que o gótico passara de moda e o *rocaille* reinava. As intervenções foram pagas pela irmandade carmelita, contudo não sucedem totalmente por falta de verba. Após o terramoto os frades viveram temporariamente em abarracamentos no Campo Grande. <sup>81</sup> Em Dezembro mudaram-se para as Amoreiras onde construíram uma capela junto ao Arco das Águas Livres que lhes serviu para os seus rituais até 1758. <sup>82</sup> A 2 de Julho de 1758 os frades voltam para o Carmo em cortejo, onde erguem uma capela provisória entre as duas portarias do Convento do Carmo, com a entrada pelo Largo do Carmo. <sup>83</sup> O MGNR encontra-se hoje onde era esta capela. Desta sobram as escadas localizadas no sítio original, hoje no corredor de acesso à exposição. A capela *“era composta por dez capelas, cinco do lado da Epistola, e quatro do lado do Evangelho, na capela-mor via-se a imagem da Nossa Senhora Do Carmo dentro de uma maquineta. Nesta igreja funcionou posteriormente a Aula de Instrução Primária, tendo o seu espaço interno servido também como sala para concertos”*. <sup>84</sup>

---

<sup>79</sup> ANDRADE, Nuno V., *Olhares de Hoje Sobre Uma Vida de Ontem: Nuno Álvares Pereira Homem: Herói e Santo*. Ver também ANDRADE, Nuno, *100 Anos Guarda Nacional Republicana [1911-2011]*, p. 117).

<sup>80</sup> SEQUEIRA, Gustavo Matos, *O Carmo e a Trindade, Subsídios Para a História de Lisboa*, vol.III, Lisboa, C.M.L., 1967, p.6.

<sup>81</sup> Idem, p.26.

<sup>82</sup> Idem, p.74.

<sup>83</sup> SOARES, Margarida, Op. Cit., p.76.

<sup>84</sup> Idem.

Com o terramoto houve grandes despesas na reconstrução. Teve-se que intervir no dormitório e refeitório do convento (partes essenciais para a sua habitabilidade), e ainda foi intenção dos frades de reconstruir a igreja ao gosto original. Tais despesas foram demasiado caras e segundo Margarida Soares *“Para fazer face às despesas, os religiosos mandaram também fundir as pratas de algumas capelas”* e *“em 1784, na Congregação do Carmo, ficou decidida a atribuição de taxas específicas, anuais, a pagar por todos os conventos carmelitas para o pagamento das obras na sede da ordem em Lisboa”*.<sup>85</sup>

O convento foi também obrigado pela lei de 1772 a extinguir as capelas que já não tivessem patronos que garantissem a sua manutenção, e pouco depois, entre 1790 e 1791 reduziam-se as missas. Por fim em 1804 a Ordem do Carmo fica proibida de aceitar mais missas ou ofícios religiosos.<sup>86</sup>

Dessa data a até à extinção das ordens religiosas, o convento integrou a Guarda Real da Polícia (com entrada em 1801), o Batalhão de Atiradores em 1814, o Depósito do Regimento da Infantaria 4 (que ocupou parte das casas dos frades) e mais tarde integrou o Instituto Ameliano (uma escola feminina). Em 1831 o convento albergou ainda um Regimento de Milícias. Os monges conseguiram habitar no convento em comunhão com estas actividades até 1833. Porém os votos de clausura ficaram comprometidos.<sup>87</sup> Após a extinção das Ordens Religiosas em 1834, o Tribunal do Juízo de Direito do 3º Distrito fez obras no convento para poder ocupar parte. Mais campanhas foram levadas a cabo pela 1ª e 2ª Companhia da Infantaria da Guarda Municipal em 1836, pelo que a estrutura conventual foi-se perdendo.

Na igreja provisória construída após o terramoto (onde se encontra agora o Museu da GNR), funcionou em 1837 *“uma Aula da Sociedade de Instrução Primária, onde no dia 12 de Fevereiro de 1845 viria a ser realizado um importante concerto com a presença de Listz”*.<sup>88</sup> Nesse ano de 1845 é integrado no convento o 1º Esquadrão de Cavalaria e, à exceção da antiga igreja do convento, passa a funcionar exclusivamente como Quartel-General da Guarda Municipal de Lisboa. O transepto da igreja primordial é por esta altura usada como estrumeira. Mais tarde em 1860 são debatidos planos para a utilização do antigo templo como miradouro (destruindo esse monumento) ou como banhos públicos,<sup>89</sup> mas em 1864 as ruínas são atribuídas à Real Associação dos

---

<sup>85</sup> Idem, p.80.

<sup>86</sup> Idem, p.81.

<sup>87</sup> SEQUEIRA, Gustavo de Matos; *O Carmo e a Trindade – Subsídios para a História de Lisboa, vol. II*), 1939, p.84.

<sup>88</sup> SOARES, Margarida, Op. Cit., p.86.

<sup>89</sup> SEQUEIRA, Gustavo de Matos, Op. Cit., 1939, p.108.

Arqueólogos e Arquitectos Portugueses, donde brotará o Museu Nacional da Arqueologia do Carmo.

Em 1868 o convento (já muito alterado pelas sucessivas obras) passa a ser propriedade total da Guarda Municipal de Lisboa e do Porto. O espaço do Museu foi arranjado para albergar as casernas dos guardas, donde sobram ainda visíveis os pilares que as dividiam. No final da monarquia realizaram-se, em 1902, as obras que dão à fachada do edifício o aspecto de hoje e cria-se a 3 de Maio de 1911 a Guarda Nacional Republicana. Do recheio artístico, a Ordem do Carmo ficou com a maior parte dos livros sobreviventes e objectos de culto. A outra parte do recheio integrou museus como o Museu Nacional da Arte Antiga, o Museu Arqueológico do Carmo e o Museu da GNR.

Do pré-terramoto restam ainda alguns artefactos arquitectónicos sendo que três estão à guarda da GNR. Dois deles são fragmentos ainda manuelinos de duas aduelas decoradas com motivos florais, presumivelmente de um portal desmanchado (expostos no museu). O terceiro compila os vestígios de um portal manuelino, o tal que se pensa ter pertencido ou à Sala do Capítulo Novo ou à entrada do refeitório.

Portanto em termos espaciais, acedia-se aos espaços conventuais pela portaria (onde estava a cela do Condestável) e pelo transepto da igreja. O transepto da igreja provinha-se de um portal gótico a Sul que dava acesso às escadinhas da piedade, e de um portal do lado norte que permitia entrar no claustro. Este portal estava no braço do transepto junto da capela da Nossa Senhora da Encarnação e Vera Cruz.<sup>90</sup> Sobre o mesmo havia do lado da igreja uma pintura a fresco da nossa senhora do Carmo.<sup>91</sup>

O claustro organizava-se pela Sacristia Nova, Capítulo dos Bispos<sup>92</sup> seguido do Capítulo Novo com um portal quinhentista. Este espaço funciona hoje como armazém da GNR e tem uma inscrição em pedra com o seguinte:

*«Este Capítulo he de D. Francisco Rolim, Senhor da Azambuja, do marmellar, e do Monte Argil, e sua molher D. Guiomar de Castro, o dotou, e ornou de retabolo, e pinturas e ornamentos de uestimentas, e frontaes, e Almategas, e cortinas, e Prata, tudo abastantissimamente e tudo a custa da dita D. Guiomar de Castro sua molher de sua fazenda della»*

---

<sup>90</sup> Inicialmente era chamada só de capela de Nossa Senhora da Encarnação, baptizada assim por D. Nuno como defendido em PEREIRA, Célia Nunos Santos, *A arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – Contributos para o seu Estudo Cripto-Histórico*, VOL. I, FLUL, 2010, p.94.

<sup>91</sup> *Idem*.

<sup>92</sup> Que funcionava também como jazigo e capela de Henrique Brandão. *Idem*, p.104.

- SÁ, Manuel de - *Noticias do Real Conv[en]to do Carmo de L[i]x[bo]a occid[ent]al* extraídas de vários livros impressos e manuscrito, 1721.

No fim do corredor Este surgia o refeitório que foi aumentado entre os séc. XVII e XVIII até ser um dos maiores do reino com «*150 palmos de comprimento e 39 de largura*» segundo Sant’Ana. O tecto era de abóbada de lançaria com as armas reais e da ordem. Nas fachadas norte e nascente rasgavam-se janelas compridas que iluminavam o interior. Ainda na fachada nascente havia um púlpito para se ler as orações aos frades enquanto comiam. Na fachada ocidental (direcionada para o Largo do Carmo) havia um tanque de pedra para conservar a água que ali foi acrescentado em 1697.<sup>93</sup>

O mosteiro provinha-se de dois claustros no séc. XVI. O principal ou *mayor* e o mais pequeno que ficava «*entre as officinas do convento*». <sup>94</sup> O claustro maior tinha 32 arcos que suportavam as abóbadas. Estas eram pintadas a fresco. Por cima das abóbadas no andar de cima havia uma varanda quadrada de arcos para o exterior, com paredes decoradas a painel de azulejo. Atrás da varanda estava o dormitório.<sup>95</sup>

No piso térreo o claustro *mayor* era embelezado com quatro canteiros de jardim decorados com azulejo. No centro estava «*o excellente bocal da Cisterna, que alli se fez. O dito bocal he de pedra da Arrábida (...) e de huma só peça*». <sup>96</sup> Atrás do refeitório perto da “*antiga rua das escadinhas do Carmo*” actual calçada do Carmo, acrescentou-se entre 1704 e 1708 o Hospital da Ordem Terceira.

Hoje da estrutura conventual já não sobra quase nada e talvez por isso o público tenha dificuldade em olhar para o quartel da GNR e para o museu com uma percepção histórica tão longínqua como nas ruínas da Igreja do Convento.

---

<sup>93</sup> SANTANA, Frei José Pereira de, *Chronica dos Carmelitas*, 1745- 1751.

<sup>94</sup> Idem, p. 760.

<sup>95</sup> Idem, p.762.

<sup>96</sup> Idem. O bocal ou poço encontra-se hoje em exposição no Museu Arqueológico do Carmo.



## 6.2 D. Nuno Álvares Pereira

Grande parte do discurso museológico recai sobre a figura de D. Nuno Álvares Pereira. Neste capítulo apresenta-se a sua biografia resumida com alusão às principais batalhas que levaram à fundação do Convento do Carmo – a Batalha de Atoleiros, Aljubarrota e Valverde. Não se pretende, por isso, entrar numa perspectiva crítica ou minuciosa dos feitos do Condestável, mas sim dar a conhecer brevemente a personalidade histórica que ergueu o monumento que alberga o MGNR.

D. Nuno Álvares Pereira, um dos 16 filhos de D. Álvaro Gonçalves Pereira, Grão-prior da Ordem do Hospital, nasceu no dia 24 de Junho de 1360 no dia de S. João Baptista, patrono da Ordem do Hospital, sendo esta data para o pai de D. Nuno um bom presságio.<sup>97</sup> O local do seu nascimento varia entre uma Quinta em Cernache e outra em Flor da Rosa conforme o autor biográfico.

Na sua vida atingiu títulos variados como “*condestável mor do reino português, mordomo da Corte, 2º Conde de Arraiolos, 7º conde de Barcelos e 3º conde de Ourém*”.

<sup>98</sup> Até aos 13 anos D. Nuno viveu junto do pai em contacto constante com militares e carmelitas, revelando espírito virtuoso desde tenra idade. Adorava literatura e tinha Galaaz, o cavaleiro da Virgem, como modelo. Talvez por essa constante vivência em ambientes de influência religiosa e militar, D. Nuno tenha singrado tão bem em ambas faces.

Depois de fazer 13 anos foi apresentado em Santarém ao Rei D. Fernando e à Rainha D. Leonor Teles, juntando-se à corte real. Pouco tempo depois, após lhe ter sido incumbida a missão de vigiar o inimigo espanhol perto de Lisboa, é lhe reconhecido o espírito e carácter militar que fez D. Leonor armá-lo cavaleiro.

Embora se defenda que não tivesse em vista o casamento, por obediência ao pai casa aos 16 anos (a 15 de Agosto de 1376) com a viúva Leonor de Alvim, quatro anos mais velha. Dela tem três filhos, dois rapazes que morrem e uma menina que sobrevive – Beatriz Pereira de Alvim. Beatriz irá casar-se com D. Afonso, o 1º Duque de Bragança, dando origem à Casa de Bragança que irá ter um papel protagonista na 4ª dinastia portuguesa.

Depois de se casar, D. Nuno muda-se para o Minho para uma propriedade de D. Leonor de Alvim. Após a morte do pai e o crescimento da pressão castelhana em Lisboa vai para a capital.

---

<sup>97</sup> Professor RODRIGUES, Frei Francisco José, *Vida e Santidade do Beato Nuno de Santa Maria, in Pela Lei e Pela Grei*, Janeiro Março.

<sup>98</sup> PEREIRA, Paulo, *A Igreja e Convento do Carmo: Do Gótico ao Revivalismo*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1989, p.37.

Na altura – Dezembro de 1383, Portugal estava a braços com uma crise política que só iria ver o seu desfecho em 1385 com a coroação de D. João Mestre de Avis. A crise estalou após a morte de D. Fernando. O rei casado com D. Leonor Telles, havia morrido sem deixar um filho varão que servisse como descendente. A sua única filha D. Beatriz, tinha casado com D. Juan I de Castela tal como o Tratado de Salvaterra de Magos celebrado em Abril de 1383 havia estipulado.<sup>99</sup> Tal matrimónio iria levar mais tarde ou mais cedo a que Portugal ficasse sob os comandos castelhanos, e receando a perda da independência, foi feita uma conspiração que incluía o homicídio do Conde de Andeiro (braço direito da viúva D. Leonor Telles). O evento foi levado a cabo e deu-se nos Paços da Rainha em Lisboa a 6 de Dezembro de 1383 com a participação de D. João Mestre de Avis. Após o acto, o povo lisboeta amotinou-se e elegeu imediatamente D. João como *“Regedor e Defensor do Reino de Portugal”*, portanto, candidato a rei. Contudo por não ser oficial, esta eleição popular criou um conflito. No resto do país algumas casas da alta nobreza continuaram a respeitar o Tratado de Salvaterra de Magos, vendo por isso D. Leonor Telles como rainha e D. Beatriz como sucessora.

Procurando uma solução, D. João envia a Alenquer (residência da rainha após a morte do Conde de Andeiro) uma proposta a D. Leonor Telles. Sugere na sua mensagem que ambos se casassem e regessem o reino até o filho de D. Beatriz ter idade para reinar.<sup>100</sup> Saltando a geração de D. Beatriz e de D. Juan I de Castela, o reino ficaria entregue a um monarca português. Todavia D. Leonor não aceitou e imediatamente os partidários de D. João começaram a preparar-se para o conflito político que se adivinhava: Castela não ficaria satisfeita com a rejeição do povo português à rainha D. Beatriz e iria provar belicamente que Portugal era seu por direito.

Tal previsão revelou-se correcta logo em Fevereiro de 1384, quando o D. Juan I manda cercar Lisboa<sup>101</sup> confiante que a fome fraquejaria a resistência da cidade e esta

---

<sup>99</sup> “Em 1382, D. Leonor Teles, o Conde (...) Andeiro e muitos nobres entenderam que uma reunião com Castela seria a melhor forma de acautelar os seus interesses e de terminar com um secular conflito entre os dois reinos colocando-os sob a mesma família real. (...) Promoveram a assinatura do tratado de Salvaterra de Magos, em 6 de Abril de 1383 no qual se previa o casamento de D. Beatriz, a única filha de D. Fernando e de D. Leonor Teles, com D. Juan I de Castela (...). O casamento real teve lugar em Maio de 1383 nas povoações raianas de Elvas (a 14 de Maio) e de Badajoz (a 17 do mesmo mês).” A FUNDAÇÃO BATALHA DE ALJUBARROTA, Arquivo, abril 2010 A Batalha de Atoleiros [Consult. 27 Dezembro 2017]. Disponível em <http://nalvarespereira.blogspot.pt>.

<sup>100</sup> “Ainda em Dezembro de 1383 (...) o Mestre de Avis envia emissário a D. Leonor Teles, que saíra de Lisboa e se encontrava em Alenquer. Levavam-lhe uma proposta de casamento entre ela e Mestre de Avis (...) assumiriam a regência do reino, até que o filho de D. Beatriz atingisse 14 anos e pudesse reinar (...)” - *Idem*.

<sup>101</sup> “No final de Fevereiro D. Juan I de Castela (...) opta por cercar Lisboa, logo que a frota castelhana chegue. (...) Em 29 de Maio o exército castelhano fecha o cerco à cidade. O quartel-general do rei de Castela é estabelecido em Santos – o – velho.” *Idem*.

subjugar-se-ia depressa ao poder de Castela. Simultaneamente era preparada também por D. Juan I uma invasão à capital pelo Alentejo, que resultou na Batalha de Atoleiros.

D. Nuno participa logo no início da crise com apenas 23 anos. D. João envia o jovem D. Nuno, em Março de 1384, na grande missão militar de combater os castelhanos no Alentejo junto à fronteira perto do Guadiana, após o nomear Fronteiro do Alentejo. O mestre acompanha-o até Coima e daí D. Nuno segue para o seu objectivo. Até ao local o estratega procurou aumentar a sua folgue, motivando as suas tropas a irem à missa e tomarem a eucaristia para que fossem orientados pela luz divina. Chega ao destino com 1.500 homens, muito poucos em comparação com o exército castelhano de 5.000.<sup>102</sup>

É nos momentos de preparação para a batalha ainda em Janeiro de 1384, que D. Nuno cria a sua própria bandeira. Nesta, o Condestável resumiu a sua vida e as suas crenças nas quatro facções em que a dividiu. Ao centro localizava-se a cruz símbolo da família Pereira, que dividia os campos da bandeira. As primeiras duas facções de cima são dedicadas ao lado devocional, a parte “*essencialmente mística e nocturna*”<sup>103</sup> da vida do Condestável. A primeira facção representava a passagem iconográfica do Calvário, com Cristo crucificado, a Virgem em agonia ajoelhada aos pés da cruz, acompanhada de S. João Evangelista na mesma disposição. A segunda facção do lado direito representa a Virgem com o Menino ao colo numa devoção mariana.

As duas facções inferiores revelam a faceta guerreira e militar – “*essencialmente heroica e diurna*”,<sup>104</sup> com S. Jorge na facção esquerda e Santiago, o “*Mata-mouros*” na facção direita. Ambos ajoelhados em oração como cavaleiros santos que eram.

No dia da batalha – 6 de Abril de 1384 – D. Nuno manda tocar os sinos às 6 da manhã e repete os rituais religiosos. Chegam a Atoleiros pelo meio-dia onde o Fronteiro do Alentejo estuda o terreno e decide combater numa leve encosta orlada por uma ribeira na zona baixa. As tropas são organizadas no topo da elevação de maneira a formarem um quadrado com lanças em posição oblíqua viradas para o exterior.<sup>105</sup> A vanguarda defensiva escondia a retaguarda ofensiva de arqueiros, que por terem a vantagem da altura da colina, poderiam atacar por cima da linha da frente.

---

<sup>102</sup> Estes números variam ligeiramente conforme as fontes, mas tudo aponta que a discrepância seria elevada.

<sup>103</sup> RODRIGUES, Frei Francisco José – Vida e Santidade do Beato Nuno de Santa Maria, ed. *Pela Lei e Pela Grei*, Nº 65, Janeiro/Março 2005.

<sup>104</sup> Idem.

<sup>105</sup> “(...) mandou apeiar toda a cavalaria, mal armada (...). Seguidamente organizou com eles a vanguarda, as duas alas (...) colocou os besteiros pelas duas alas e também por detrás da vanguarda, de onde pudessem alvejar (...) os castelhanos quando estes se aproximassem. Distribuiu seguidamente os cerca de

Quando o exército castelhano chega, ilude-se com o diminuto número de homens portugueses e decide atacar com a cavalaria. Porém o terreno arenoso junto ao riacho e a chuva de virotes da retaguarda portuguesa fez com que muitos cavalos e respectivos cavaleiros caíssem, provocando o caos nas fileiras seguintes.

A batalha não durou muito, tendo havido quatro investidas por parte dos castelhanos e morrendo numa delas o castelhano Mestre de Alcântara. Percebida a vantagem geográfica e defensiva portuguesa, os castelhanos bateram em retirada. A técnica romana do quadrado revelou-se um êxito, a par com a estratégia de obrigar o inimigo a batalhar sem cavalaria. Portugal afirmava a sua vontade pela independência, e o movimento de apoio ao Mestre de Avis cresceu.

Grato pela vitória, D. Nuno caminhou descalço no dia seguinte à capela da Virgem Maria de Assumar onde orou.

A Batalha dos Atoleiros ficou por ser um marco na crise de 1383/85, como o momento em que Portugal rejeita declaradamente o regime castelhano; o momento em que D. João Mestre de Avis passa a ser mais apoiado pelos nacionais; e um marco para D. Nuno Álvares Pereira como braço armado do rei, que se revelou um estratega e militar inovador.

Reconhecendo-lhe o talento, D. João Mestre de Avis faz de D. Nuno Álvares Pereira líder em mais duas batalhas que se desenrolarão ao longo da Crise. Entretanto o cerco a Lisboa é levantado a 28 de Outubro desse ano de 1384 após as forças castelhanas terem sido atacadas por um surto de peste que chegou a matar 200 homens por dia, enquanto que Lisboa se encontrava muito bem defendida com a recente muralha fernandina.

No ano seguinte, após o reconhecimento de D. João, Mestre de Avis como rei pelas cortes de Coimbra a 6 Abril de 1385 (um ano exacto após a Batalha de Atoleiros), D. Nuno é feito condestável de Portugal e Conde de Ourém. Tinha ele 24 anos.

A batalha que D. Nuno liderou após a de Atoleiros foi a famosa batalha de Aljubarrota, a 14 de agosto de 1385, que se deveu-se a outra investida castelhana, agora pelo centro.

Semanas antes da batalha houve um desentendimento entre o Condestável e D. João I sobre que atitude tomar face aos movimentos castelhanos. Após discordarem, D. Nuno parte sozinho com os seus homens para Tomar com intuito de se preparar para a batalha. D. João I rapidamente lhe reconhece razão e junta-se a ele a 8 de agosto. À

---

*1.100 homens a pé (...) Formou (...) as quatro faces dum quadrado.” A FUNDAÇÃO BATALHA DE ALJUBARROTA, Arquivo, abril 2010. A Batalha de Atoleiros [Consult. 27 Dezembro 2017]. Disponível em <http://nalvarespereira.blogspot.pt>.*

semelhança da batalha de Atouros o exército português era em menor número, mas a estratégia militar de D. Nuno converteu o medo em glória.

Passada junto dos campos de Aljubarrota, D. Nuno aproveitou mais uma vez a geografia do terreno para ganhar vantagem ao exército castelhano. Desta vez as tropas encontravam-se localizadas no planalto de S. Jorge, entre dois riachos, formadas para Norte de onde viria a frente castelhana.<sup>106</sup> Pedindo ajuda aos britânicos, a folga portuguesa contava com 800 besteiros, sendo 200 deles arqueiros ingleses que se encontravam na linha da frente seguidos pelo resto da ordem militar.

Observando à distância a formação militar portuguesa, os castelhanos optam por dar a volta ao planalto para atacar pela retaguarda e evitar subir a encosta. Acontece que por serem muitos (pois a formação castelhana contava com auxílio extra do exército francês), as tropas demoraram muito tempo a reorganizarem-se (segundo a Fundação de Aljubarrota as tropas haviam chegado ao local ao meio dia e só pelas 6 da tarde deram o primeiro assalto). D. Nuno que já havia premeditado este comportamento, reformou o exército português para sul na mesma formatura. Nesse quadrante os terrenos já haviam sido preparados com paliçadas de madeira para proteger a vanguarda portuguesa, fossos, covas de Lobo e outros géneros de armadilhas. Desta forma, os arqueiros de Portugal puderam atacar o exército espanhol por cima e por entre as paliçadas. O exército formava mais uma vez a forma geométrica do quadrado. A vanguarda contava com homens de lanças, as alas laterais com arqueiros e besteiros e a retaguarda com mais homens comandados pelo próprio D. João I.

Uma vez que o campo de batalha se comprimia entre os dois riachos, não havia largura suficiente para as tropas espanholas fazerem investidas laterais com agressividade, nem usar cavalaria. Por ter muitos homens, o exército castelhano caiu em desorganização no momento de se comprimir por entre os riachos para atacar a folga portuguesa. Assim passado relativamente pouco tempo, os castelhanos vêm-se obrigados a retirar perseguidos pelas forças portuguesas. É também neste momento de retirada que nasce a lenda da Padeira de Aljubarrota.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> “O condestável tinha escolhido um terreno em que a superioridade numérica pouco ajudaria os castelhanos: uma planície aparente, mas realmente cortada por dois barrancos, sulcos de ribeiros, que se iam aproximando um do outro e que eram suficientemente fundos para provocarem a queda de cavalos e cavaleiros.” HISTÓRIA DE PORTUGAL, 1245–1640, dir. José Hermano Saraiva, ed. Publicações Alfa, 1983 - p.92.

<sup>107</sup> Para saber mais sobre o desenrolar estratégico da batalha leia-se o Documento A BATALHA DE ALJUBARROTA disponível on-line pela Fundação da Batalha de Aljubarrota; MATTOSO, José; MAGALHÃES, Ana Maria; ALÇADA, Isabel *Tempos de Revolução - História de Portugal, VVol. III*, ed. Editorial Caminho, Lisboa, 1995; ou ainda LOPES, Fernão, *Crónica de D. João I*, Livraria Civilização-Editora, 1990.

Mais uma vez, no dia seguinte foi D. Nuno agradecer à Virgem na capela de Santa Maria de Seixa, prometendo pela vitória construir uma capela a S. Jorge no local do terreno da batalha.<sup>108</sup>

A vitória de Aljubarrota trouxe a rendição dos partidários de D. Leonor a D. João I, e a Portugal trouxe mais um marco no reconhecimento da sua independência e identidade nacional. O rei teve a determinação de erguer um mosteiro em nome da vitória – O mosteiro de Santa Maria da Vitória ou o Mosteiro de Alcobaça.

Mas o sossego militar não começou aqui. Procurando atrair as atenções dos castelhanos enquanto D. João I libertava algumas terras do Norte, D. Nuno percorreu desde o Tejo até junto do Guadiana fazendo-se notar para uma incursão ao inimigo. Contudo ao invés das batalhas anteriores, não teve a hipótese de escolher o local de combate, pois foi cercado perto de Valverde de Mérida, à beira rio.

É nesses campos onde os castelhanos liderados pelo mestre Santiago e os portugueses por D. Nuno Álvares Pereira, se encontram mais uma vez, agora em 15 de Outubro de 1385. Conta a história do cronista Fernão Lopes que as tropas portuguesas sofriam de baixas, quando o condestável se retira para orar à Virgem após uma seta o atingir no pé. Pedindo a sua orientação e bênção promete-lhe que construiria uma grande igreja e respectivo convento num local principal de Lisboa – O convento de Santa Maria do Vencimento ou o Convento Carmo – se a vitória fosse nacional.<sup>109</sup> A verdade é que por intervenção divina ou por mérito pessoal, a vitória foi consumada depois de matarem o Mestre Santiago e as tropas ficarem desorientadas. O convento foi mandado construir quatro anos após a crise política terminar (em 1389) e segundo as condições que já sabemos.

Na sua vida D. Nuno desempenhou outras tantas façanhas exemplares, como algumas investidas contra a fronteira de Castela entre 1385 e 1390 até o acordo de paz ser assinado entre os dois reinos em 1411; a aquisição dos títulos de Conde de Arraiolos e Barcelos e ainda o acompanhamento da conquista de Ceuta em 1415, mesmo antes de se retirar da vida militar. Foi esta a sua última proeza. Retirando-se para ávida conventual em 1422, o Condestável pede permissão para entrar na Ordem Terceira do Carmo (ordem mais baixa que conta com homens e mulheres casados) como donato ou meio-irmão, despojado de títulos e bens, preferindo ser chamado como Frei Nuno ou Frei Nuno de Santa Maria. Tal acontece a 15 de Agosto de 1423 – tinha ele 63 anos - e é lhe atribuído o hábito de donato.

---

<sup>108</sup> RODRIGUES, Frei Francisco José – Vida e Santidade do Beato Nuno de Santa Maria. *Pela Lei e Pela Grei*, Nº 65, Janeiro/Março 2005).

<sup>109</sup> *Idem*.

Os últimos 9 anos da sua vida passa-os em caridade e oração, embora com o poder de decisão total face a todos os assuntos respeitantes ao Convento Do Carmo. Passou por isso uma imagem de poder e de independência como muitos poucos senhores medievais se poderiam gabar.<sup>110</sup>

Cai o pano no dia 1 de Novembro de 1431 <sup>111</sup> quando D. Nuno morre com 71 anos. As suas relíquias foram transladadas algumas vezes, sendo o seu primeiro local de sossego na capela-mor do Convento de Carmo em Lisboa, num túmulo raso e simples, acompanhado da bula papal (da qual só resta o lacre) como havia pedido. Já no séc. XVI, em 1522, os frades carmelitas quiseram homenagear o fundador transladando-o para um túmulo de pedra de Alabastro provindo da Flandres e oferecido por D. Joana a Louca (neta de D. Nuno). Uma estátua adjacente na tampa do túmulo representava D. Nuno como frade já idoso.<sup>112</sup> Foi também encomendada uma estátua de vulto em Alabastro que representaria D. Nuno como cavaleiro. O túmulo ficou do lado mais importante da capela-mor – o lado do Evangelho. Infelizmente a pedra de Alabastro é bastante argilosa e parte do túmulo é desfeito no terramoto de 1755 com as inundações causadas pelo maremoto. Uma vez que era uma prática comum enterrar as personalidades mais importantes entre o transepto, cruzeiro e capelas-mor das igrejas, as ossadas dos vários defuntos enterrados na capela mor da Igreja do Convento da Nossa Senhora do Carmo em Lisboa misturaram-se inevitavelmente.

O seu processo de Canonização levou muito tempo a ser consumado, pois embora já fosse considerado santo pelo povo português desde a sua morte e celebrado como tal, as condições para santificar consistiam na prova de 3 milagres operados em vida. D. Nuno ficou como Beato oficial aos olhos da igreja a partir de 1918, com o dia 6 de Novembro como dia da sua comemoração. Anos mais tarde, Salazar procura com a celebração dos Centenários da Fundação de Portugal e da Restauração da Independência, reabrir o processo de canonização, mas sem sucesso pelas condições políticas e nacionalistas em que se requeria esta santificação. Depois, a guerra do ultramar em 1960 levou o caso para segundo plano. Assim só em 26 de Abril de 2009 é que D. Nuno Álvares Pereira sobe à fasquia oficial de Santo Professor pela sua vida exemplar e dedicação à Virgem. Em sua memória existe uma estátua sua no Arco da Rua

---

<sup>110</sup> *“de facto o rei, em grande medida, devia a sua coroa às vitórias de dom Nuno Álvares Pereira (...) Por outro lado, o Condestável não recebera bens por herança, sendo os seus principais bens o resultado de doações que ele sem dúvida merecera”* - SOARES, Margarida Maria do Vale Jordão Gonçalves - *A Igreja de Santa Maria Do Monte Do Carmo de Lisboa – Memória e Ruína*, FLUL, 2001, p.21.

<sup>111</sup> Segundo Saraiva, a 1 de Abril de 1431- SARAIVA, António José *O Crepúsculo Da Idade Média Em Portugal*, Grandiva, Lisboa, 1993.

<sup>112</sup> PEREIRA, Célia Nunos Santos - *A arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – contributos para o seu estudo cripto-histórico – Volume I*, FLUL, 2010, p.75.

Augusta em Lisboa, no Castelo de Ourém e no Mosteiro da Batalha. Em Campo de Ourique, a Igreja do Santo Condestável imortaliza desde 1953 D. Nuno Álvares Pereira. As suas relíquias foram transladadas do Convento do Carmo em procissão para Campo de Ourique na altura da inauguração da igreja.

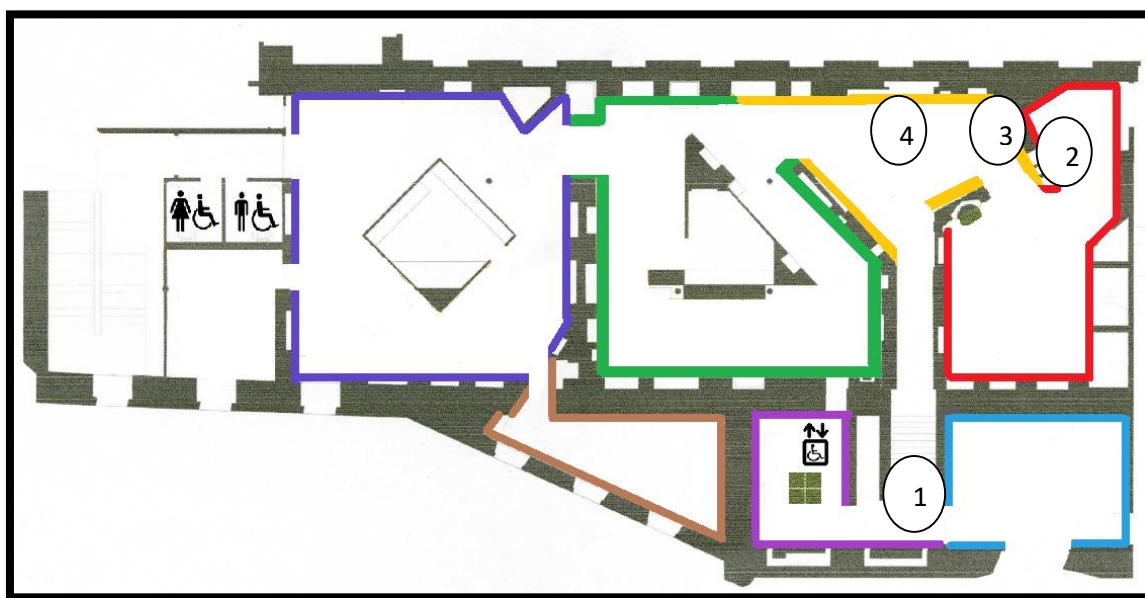


## 7. O Guião – Parâmetros de Criação, Objectivos e Produto Final

Depois de compreendido o discurso museológico e feitas as fichas de inventário de todos os objectos da zona expositiva trabalhada, criou-se o produto final. O “fruto” afigurou-se como um pequeno guião auxiliar de visita, em formato A5, que orienta o visitante na contextualização do discurso museológico que o Museu já oferece.

Foi escolhido um suporte analógico não por aversão às tecnologias, mas porque se quis um resultado que fosse facilmente exequível sem pesar no orçamento do museu. Com certeza seria interessante elevar este projecto ao âmbito das novas tecnologias, cada vez mais dominantes, e fazer deste roteiro de exposição uma aplicação móvel, interactiva, lúdica com ainda mais curiosidades. Por enquanto nasce em papel, quiçá um dia haja uma metamorfose para os ecrãs?

Hipoteticamente o guião adquire-se logo à entrada da exposição junto com o bilhete. A sua capa traduz-se na planta da exposição com o respetivo percurso assinalado, evitando desde logo que o público se perca e percorra o circuito ao contrário (como já registado). O corpo do Guião dividiu a História do Convento do Carmo e do seu fundador em 4 tópicos:



**Fig43.:** Divisão do discurso museológico no guião:

- 1- O início do Convento do Carmo;
- 2- A Ordem do Carmo;
- 3- D. Nuno Álvares Pereira e a Batalha de Aljubarrota;
- 4- A História e o Convento.

Como mencionado, não se repete a narração dos Textos de Parede. Esta ferramenta fornece uma contextualização histórica e quotidiana da época, recorrendo a poucas palavras. O visitante saberá sempre a que parte da exposição se refere o guião, porque cada tópico é acompanhado com fotografias de peças expostas sobre o tema. As peças escolhidas para o guião são aquelas que parecem fora de contexto ou complemento da exposição. Procura-se com isso criar um fio condutor entre as peças mais importantes da exposição, as peças complementares e o discurso que está por trás.



**Fig.44:** Capa do Guião Auxiliar da Visita. <sup>113</sup>

<sup>113</sup> O guião Auxiliar de Visita encontra-se disponível na íntegra no Anexo 4. Aqui desmembrou-se página a página para se poder justificar o conteúdo.

A folha de rosto apresenta desde logo a planta com o percurso assinalado. A trajectória está marcada por setas e ainda por um esquema de cores. Optou-se por incluir ambas as formas, pois o percurso só por setas ficaria confuso e só por cores não seria claro o suficiente. A última sala (a delineada a vermelho) nem consta no percurso das setas por ser uma secção temática que tornaria muito confusa a percepção do percurso. É pelo esquemático de cores que se sugere a sua visita no fim do percurso cronológico estar concluído.

O tipo de letra e aparência desejados foram da maior legibilidade e clareza possível. As cores vão ao encontro das do logótipo do MGNR e a leitura é fluida.

## O INÍCIO

2

O Convento do Carmo é da época medieval. É formado pela igreja (hoje Museu Arqueológico do Carmo) e pela parte conventual onde viviam os frades (hoje museu e quartel da GNR). Foi mandado construir por D. Nuno Álvares Pereira em 1389. A igreja foi a primeira a erguer-se e o convento começa a ser construído 8 anos depois. Na altura (séc. XIV) Lisboa terminava aqui, junto ao Olival da Trindade, onde começava a muralha fernandina.

Entrava-se no Convento pelo Largo do Carmo junto à Igreja.

O museu está hoje onde antes estiveram 5 capelas que serviam também de jazigos a personalidades importantes. Estas capelas davam para o claustro que está por detrás do Museu.



**Fig.45 e 46:** Primeira e segunda página do Guião Auxiliar de Visita, referentes ao início da exposição e ao Início do Convento do Carmo.

Virando a página entra-se na exposição e no início da narrativa museológica. O título *Início* justifica-se justamente por esta zona da exposição ser uma introdução à própria exposição e também ao antigo espaço conventual onde o visitante vai entrar. Estas duas páginas aprofundam o tema 1 da figura 44.

Como descrito no quarto capítulo referente à selecção do objecto de estudo e à sua descrição, a entrada da exposição contém 3 vestígios arqueológicos e uma escadaria com a legenda escondida. O guião explica como é que estas peças se inserem no discurso introdutório. Recorrendo à pesquisa feita sobre o museu e às fichas de inventário dos artefactos, cria-se uma noção histórica e espacial de como funcionou aquele espaço no tempo da ordem carmelita. O discurso está preparado com uma linguagem acessível e até certo ponto coloquial. Evitou-se palavras compridas e expressões literárias. Percebe-

se desde já que o público a que este guião se destina não é o catedrático nem o científico ainda que a informação seja realmente útil em zonas expositivas que carecem de esclarecimentos.

## A ORDEM DO CARMO

Para habitar o Convento foram convidados em 1392, 20 frades da Ordem do Carmo. Esta Ordem era conhecida por fazer jejuns, penitência e votos de pobreza. Libertavam-se de todos os bens materiais e viviam em pequenas celas com apenas o necessário à sobrevivência. Era uma ordem que não existia em Lisboa até D. Nuno Álvares Pereira fundar este espaço.



(Figura: A chibata (à esquerda) podia ser de cabedal ou de metal, com o cabo duro ou em corrente e um número variável de tiras em pele. Os frades auto puniam-se assim pelos pecados.

O cilício (à direita) era feito uma malha de ferro com pontas aguçadas. Atava-se apertado à perna por baixo dos hábitos e as pontas afiadas penetravam na pele até sangrar. Eram usadas como forma de flagelo ou mortificação.)

**D.** Nuno depois de uma vida militar intensa, torna-se membro desta casa para passar os últimos 9 anos da sua vida. Entra em 1422 com 63 anos como donato, uma posição humilde na hierarquia carmelita que pode recusar fazer certos votos como silêncio, jejum etc.

D. Nuno, que era grande admirador da Virgem Maria, viveu aqui em pobreza, oração e caridade, sendo que o direito maior que teve foi o poder de administrar o Convento até morrer (pois foi ele o fundador).



(Figura: O hábito da Ordem do Carmo era castanho de um tecido grosseiro chamado **barel**. Os hábitos não tinham decorações e eram formados pela túnica e pelo escapulário (espécie de batina que se vestia por cima, sobretudo nas horas de trabalho para não sujar a túnica). Por fim vestia-se a capa com capuz. A Nossa Senhora do Carmo traz sempre nas suas mãos um **objeto** sagrado feito por dois quadradinhos de tecido ligados por um cordão, que se chama também de **escapulário**. Este **objeto** representa a ordem carmelita e a sua aliança com a Virgem. Todos os frades traziam um **objeto** destes consigo. A Nossa Senhora do Carmo foi feita **padroeira da GNR** em 1986 pelo Papa João Paulo II.)

**Fig.47 e 48:** Terceira e Quarta página do Guião Auxiliar de Visita, referentes ao tema *A Ordem do Carmo*.

As duas páginas seguintes debruçam-se sobre as três vitrinas do lado direito de quem chega à primeira parte oficial da exposição (zona amarela). Os visitantes quando entram na exposição sentem alguma dificuldade em perceber por onde começar a ler, mas seguindo este guião com as imagens dos instrumentos de penitência e do hábito carmelita (patentes nessas vitrinas), as dúvidas são imediatamente dissipadas.

A verdade é que o museu utiliza estes dois instrumentos de penitência, a estátua da Nossa Senhora do Carmo, o hábito Carmelita e o relicário de D. Nuno Álvares Pereira como forma de dar a conhecer a Ordem que viveu no convento. Contudo o discurso não chega na sua totalidade ao visitante porque não há textos de parede nem legendas que expliquem a importância destes objetos na narração. O guião lubrifica a comunicação explicando em poucas palavras como funcionava a ordem religiosa escolhida pelo Condestável para professar. É feito novamente um cruzamento de informações entre as



pesquisas históricas e as fichas de inventário. Após um parágrafo de contextualização histórica são apresentados os objectos museológicos que menos interesse parecem ter, com a ajuda de informações retiradas das fichas de inventário sobre a sua utilização e importância.

## 3 D. NUNO ÁLVARES PEREIRA E A BATALHA DE ALJUBARROTA

Antes de ser frade, D. Nuno Álvares Pereira foi um estratega militar vital para a História de Portugal.

Uns anos antes da construção deste convento, Portugal encontrava-se, em 1383, numa **crise política**. O rei D. Fernando (último rei da 1ª Dinastia) tinha morrido sem deixar herdeiro para o trono português. A sua única filha D. Beatriz, tinha-se casado com o rei D. Juan I de Castela e se ela fosse rainha o reino passaria a ser governado por **Castela**.

Procurando-se manter a independência do reino, foi eleito por voto popular **D. João Mestre de Avis** como rei de Portugal. Mas porque esta não foi uma coroação oficial, D. Juan I de Castela insistia que o trono de Portugal era seu por direito. Assim faz três investidas a Lisboa (uma em 1384 e duas em 1385) a fim de impor a sua ordem. Foram estas as batalhas: **Atouros, Aljubarrota e Valverde**.

D. Nuno com 20 anos, comanda as tropas portuguesas nas três batalhas em nome de D. João Mestre de Avis.



A batalha mais lendária foi a de Aljubarrota.

Passou-se em Agosto de 1385 nos campos do mesmo nome. Os portugueses auxiliados pelos ingleses eram em menor número que o exército castelhano apoiado pelas tropas francesas. D. Nuno para ganhar vantagem da discrepância numérica, escolheu batalhar o inimigo num planalto ladeado por dois riachos.



No terreno preparou armadilhas e uma paliçada. Atrás da paliçada estava a 1ª linha da frente composta por arqueiros e besteiros que atacavam o inimigo entre as estacas de madeira. Por trás as tropas organizavam-se segundo a tática romana do quadrado.

Como o terreno era estreito, as tropas castelhanas tiveram dificuldade em chegar ao cimo do planalto sem tropeçarem entre elas, caírem nas armadilhas e serem abatidas pela chuva de flechas.

A estratégia revelou-se vitoriosa para Portugal e em agradecimento, D. Nuno prometeu à Virgem construir um nobre convento em Lisboa – O convento do Carmo.

Fig.49 e 50: Quinta e Sexta página do Guião Auxiliar de Visita, referentes ao tema D. Nuno Álvares Pereira e a Batalha de Aljubarrota.

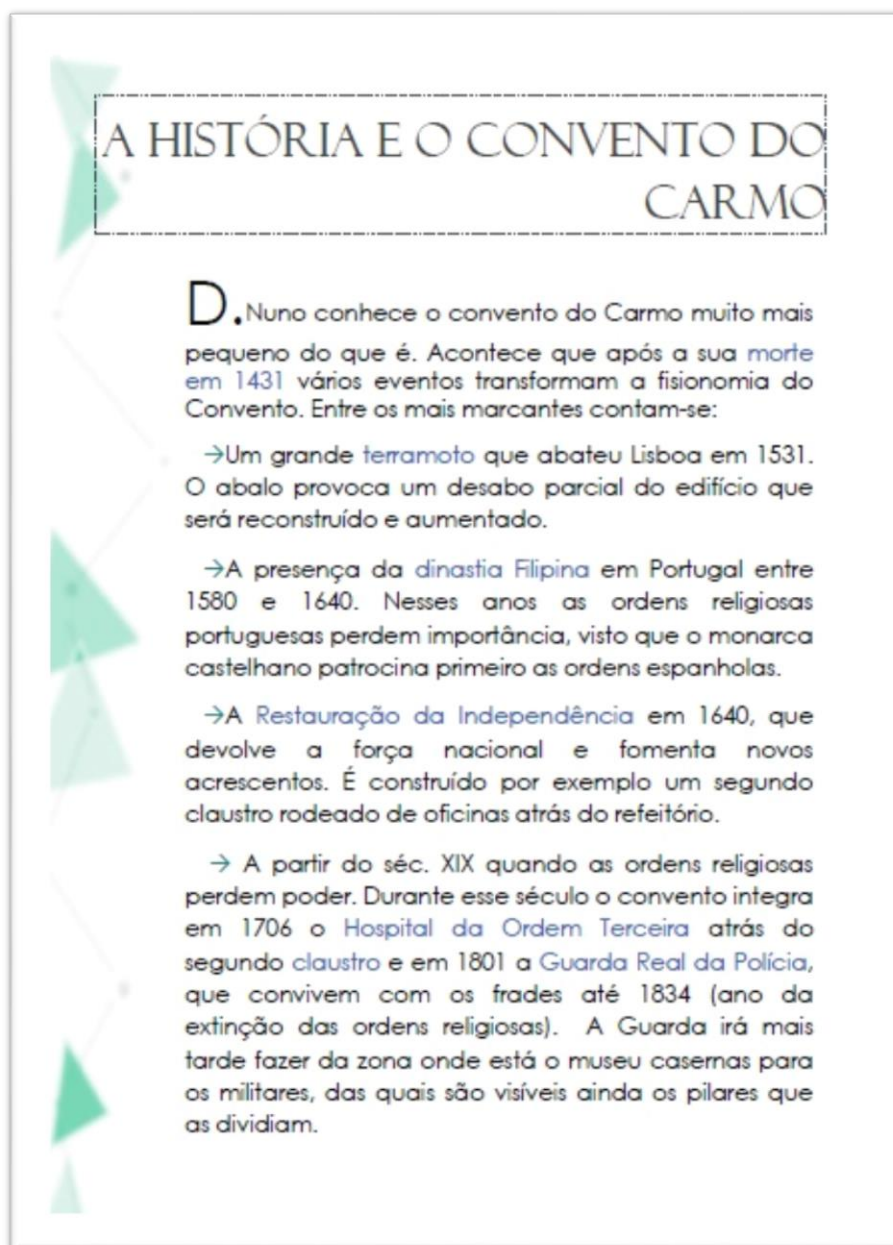
(Figura Direita: Entre imensos instrumentos de guerra, era comum nas batalhas medievais espalhar nos campos estes abrolhos. Os abrolhos eram estrelas muito afiadas que se enterravam parcialmente no solo deixando uma ou duas pontas afiadas a descoberto de forma a perfurar as patas dos cavalos e as botas dos combatentes.)



(Figura Esquerda: Os viotes eram as setas lançadas pelas bestas. As pontas aerodinâmicas dos viotes e das flechas (usadas por arqueiros) tinham vários formatos conforme os danos que se quisesse fazer no inimigo. Podiam ser envenenadas e enferrujadas, com a ponta fina para furar de um lado ou outro, ou mais larga para entrar no corpo e causar feridas que não estancassem. A falta de vacinação da altura tornava as feridas das flechas e viotes letais.)



(Figura: Entre o armamento de combate corpo a corpo, as espadas de duas mãos eram um ícone comum nas guerras europeias medievais. Pesadas, serviam para esmagar e cortar aproveitando o balanço corporal do guerreiro. A lâmina era afiada nas laterais (tirando nos primeiros centímetros da base) e na ponta. Assim agarrava-se a espada com as duas mãos pelo punho, para golpes mais longos; ou com uma mão no punho e outra no início da lâmina para golpes mais curtos.)



**Fig.51 e 52:** Sétima e Oitava página do Guião Auxiliar de Visita, referentes ao tema *D. Nuno Álvares Pereira e a Batalha de Aljubarrota* e à *História e o Convento do Carmo*.

O tema da Batalha de Aljubarrota e a personalidade de D. Nuno Álvares Pereira como militar são os principais temas do discurso museológico do MGNR. Assim este tema ocupa três páginas do guião. A primeira página contextualiza a batalha de Aljubarrota na História de Portugal; a segunda página descreve resumidamente a técnica gloriosa que levou à vitória e à fama de D. Nuno Álvares Pereira como estratega; e a terceira página evidencia através de alguns objectos expostos algum tipo de armamento usado nas guerras medievais.

A parte da exposição dedicada à batalha de Aljubarrota conta com vários artefactos desde esporas, fivelas, lanças, chanfros, bacinetes e claro a espada de D. Nuno e o seu estandarte. Visto que o estandarte e as espadas do Condestável e de D. João I são os objectos protagonistas, optou-se por outros menos comuns para descrever os ambientes das batalhas medievais. As informações foram retiradas mais uma vez dos inventários ao passo que o contexto da batalha e a sua descrição foram sintetizados das pesquisas feitas sobre o assunto.<sup>114</sup>

Contudo com o terramoto de 1755 a igreja cai por terra e a maioria do convento desaba. Felizmente estima-se que dos 115 frades que aqui viviam, apenas morreram 14. Porém visto que a iluminação era feita por velas e tochas, mal a terra treme criam-se incêndios no interior e perde-se parte do recheio da livraria. Acima disto o maremoto sobe Lisboa quase até Campo de Ourique. Com estas inundações misturam-se as ossadas dos defuntos que foram enterradas na parte da igreja, e na parte conventual estragam-se retábulos, documentos e pinturas.



(Figura: Entre os vestígios que se conseguiu recolher dos escombros do terramoto, estão estes 4 azulejos que pertenciam a um painel com o tema "Nascimento de Cristo".

O convento tinha vários painéis de azulejo ao longo das varandas do claustro, nas paredes do refeitório, nas salas capitulares e algumas capelas. Estes foram acrescentos de 1640. As cores azuis sobre fundo branco eram uma prática comum inspirada na porcelana da china que estava em voga na altura.)

**Fig.53:** Nona e última página do Guião Auxiliar de Visita, referentes ao tema *A História e o Convento do Carmo*.

<sup>114</sup> Na página 7 do guião encontra-se a única figura que não consta na exposição museológica. Contudo seria difícil transmitir a tática da batalha sem o auxílio de uma imagem figurativa, e uma vez que o museu não conta na exposição com uma referência dessas, retirou-se esta imagem representativa do site slideshare.com.

A oitava e nona página do guião narram levemente sobre a evolução do convento até pouco depois do terramoto de 1755. Esta parte do discurso museológico é dificilmente perceptível devido à museografia um tanto confusa. Porém o guião estabelece uma ponte firme entre a batalha, os acrescentos de 1640, o terramoto e a entrada da Guarda Real da Polícia no Convento. Da vitrina de artefactos arqueológicos escolheu-se os fragmentos de um painel de azulejos por serem os mais simples para o público interpretar.

Caso este projecto se estendesse ao resto da exposição museológica, o guião prosseguiria na página seguinte sobre o próximo tema narrativo – a evolução da Guarda desde os quadrilheiros medievais até aos dias de hoje – seguindo para o tema posterior – O papel da Guarda nos vários momentos críticos nacionais e internacionais – terminando na sala temática com as actividades e postos da Guarda. Pesquisando a história e recorrendo ao inventário das peças expostas conseguir-se-ia um guião relativamente curto e bastante objectivo que funcionaria verdadeiramente como uma ferramenta auxiliar interpretativa e comunicativa. Todavia o projecto cobre apenas o tema inicial e assim termina com nove páginas.

Sobre a sua aquisição, a melhor maneira de o público aceder a este guião seria adquirindo-o junto com o bilhete de entrada, como acontece em muitos outros museus nacionais que oferecem panfletos complementares de visita. Poderia ser pago à parte num preço simbólico, incluído no bilhete ou até oferecido pelo Museu, isso dependeria do arbítrio do mesmo. Em perspectivas ambiciosas poder-se-ia inclusive torná-lo consultável através de uma aplicação de telemóvel ou descarregando-o do site do Museu.

## Conclusão

Ao longo deste estágio curricular foram feitas diversas tarefas que fundidas resultaram num suporte escrito que efectivamente valoriza o papel da Inventariação na vida, discurso e comunicação de um Museu.

Os primeiros passos para inventariar as peças recaíram numa pesquisa concisa, que permitisse dar a conhecer o objecto na origem e na actualidade. O facto de o MGNR não ter reunido neste espaço de meses condições para medir, pesar ou fotografar as peças por outros ângulos foi um leve percalço que teria enriquecido as fichas feitas. Todavia prevê-se que na próxima oportunidade o Museu preencherá esses campos.

As pesquisas sobre o discurso museológico foram preciosíssimas para interligar os inventários com a exposição. Sem a contextualização histórica de Portugal medieval, as descrições das peças no guião pareceriam descoladas dos textos de parede. Com uma noção clara daquilo que o museu quer realçar, ficou mais simples seleccionar as peças e as informações destas para o guião.

Quando chegou o momento de criar o suporte escrito foi pensado desde logo uma apresentação prática, breve e legível. Poderá não ser a mais moderna ou apelativa, mas a quantidade de informação que se pretende transmitir a somar com o espaço que o tamanho da letra ocupa, levou a apostar-se num minimalismo objectivo. Um esquema de cores limitado num fundo branco foi uma sugestão de apresentação que facilita a sua impressão e leitura que poderá, evidentemente, vir a ser melhorado. O tratamento da informação lançou os seus desafios, pois a história parece sempre incompleta quando resumida a uma ou duas páginas A5. Porém foi fulcral esta abreviação drástica porque é raro o público que aprecia ver muitas páginas com palavras em letra minguada. Caso se pretendesse alongar a narração histórica, o tamanho da letra teria invariavelmente de contrair, perdendo-se um dos objectivos deste trabalho. Também a selecção das peças a elencar o corpo das páginas foi difícil. Em zonas muito preenchidas (como a Batalha de Aljubarrota e o armamento medieval) é sempre questionável a decisão dos objectos museológicos que protagonizaram o guião. Sabe-se pelas fichas de inventário que alguns dos objectos expostos não são da época medieval (como as lanças). Todavia entende-se que a intenção seja dar a conhecer o ambiente da batalha (com esporas de cavalo, virotes e outros artefactos que foram usados no confronto). É por isso que se procurou seleccionar as peças balizadas entre artefacto de época e objecto pouco conhecido pelo público. É verdade que se poderia ter incluído no guião objectos curiosos como o martelo “bico-de-corvo”, mas atendendo à vontade do museu em querer representar o ambiente da batalha de Aljubarrota, foram escolhidas as peças que mais provavelmente participaram no evento bélico (como espadas, virotes de besta e armadilhas contra cavalaria).

No fim quem lê o guião sozinho fica com uma ideia do que o Museu aborda, e quem lê o guião ao longo da visita fica com conhecimento acrescido. Note-se que o guião cumpre o seu papel de ajudante, visto que em momento nenhum substitui os textos de parede e a informação crucial que estes transmitem. Assim o guião cumpre o estipulado na fase inicial deste projecto. Trata-se de um suporte escrito com um nível de linguagem alternativo que explica o discurso museológico e complementa o discurso já fornecido pelo museu.

Conclui-se deste modo que iniciativas destas poderão tornar-se em investimentos felizes que chegam ao público menos paciente e terminam por o surpreender pela positiva. São apostas de comunicação económicas e relativamente fáceis de se realizar, uma vez que a pesquisa esteja feita e os inventários realizados. Acima de tudo são um incentivo real à inventariação dos objectos, uma vez que sem as informações específicas da maneabilidade e história das peças expostas, o guião tornar-se-ia apenas uma cronologia simplificada da história do Convento e de D. Nuno Álvares Pereira.

Para futuras referências, resguarda-se desde já que este foi um projecto experimental criado num espaço de tempo comprimido que não permitiu pesquisas mais alongadas quer sobre as peças inventariadas, quer sobre a história do Convento do Carmo e do seu Fundador. Com mais tempo poder-se-ia ter preenchido de forma mais rigorosa as fichas de inventário e assim garantir uma salvaguarda melhor das peças. Acredita-se que num futuro próximo tal venha a acontecer, seja pelo contributo de outros estudantes, estagiários ou equipas museológicas. Inventariar é uma medida simples na medida que o nível da ficha de inventário pode variar entre algo concreto e básico a complexo e descritivo. É uma medida elementar que só traz benefícios de identificação e protecção, e ainda constitui um base primor para futuros trabalhos sobre os objectos museológicos, seja num estudo isolado do objecto, seja num estudo integrado do objecto como aconteceu neste trabalho.

No fim de tudo espera-se que este estágio tenha contribuído para os propósitos museológicos que me foram incutidos; que tenha criado um fruto final capaz de ser aplicado pelo museu na restante exposição; e que tenha provado como a inventariação tem uma funcionalidade intelectual, mas sobretudo prática na qualidade de vida de museu.



## Bibliografia

ANDRADE, Nuno, *100 Anos Guarda Nacional Republicana [1911-2011]*, ed. Guerra e Paz Editores S.A., Lisboa, 2011.

ANDRADE, Nuno V., *Beato Nuno*, in, Olhares de Hoje Sobre Uma Vida de Ontem: Nuno Álvares Pereira: Homem Herói e Santo, Coord. OLIVEIRA, Humberto Nuno Lopes Mendes de, MOITA, Cristina Pita Meireles Pistacchini, TEIXEIRA, Ismael Pereira, ed. Universidade Lusíada Editora, pp. 225 – 233, Lisboa, 2009.

ANDRADE, Nuno V., *Convento do Monte do Carmo em Lisboa* (compilação cronológica realizada pelo Capitão Nuno V. Andrade, não publicada e não datada).

ICOM – **Conceitos-chave de Museologia**, São Paulo, 2013 - disponível on-line em: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia\\_pt.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf).

DORNELAS, Afonso - *Historia e Genealogia*, vol. IX, Lisboa, 1923.

ICOM -UNESCO **Declaração de Caracas**, Venezuela, Fevereiro 1992.

MINEIRO, Clara - *Mas as Peças Não Falam por Si?! – A Importância do Texto nos Museus, Cadernos de Museologia*, Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.

OLIVEIRA, Ana Raquel - *Memória Descritiva do Museu da Guarda Nacional Republicana*, Lisboa, Outubro 2017.

OLIVEIRA, Ana Raquel – *O Museu da Guarda Nacional Republicana – Do legado Histórico à consolidação das políticas de gestão*, FCSH, Setembro 2009.

PEREIRA, Célia Nunos Santos - *A arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – contributos para o seu estudo cripto-histórico*, vol. I, FLUL, 2010.

PEREIRA, Paulo - *A Igreja e Convento do Carmo: Do Gótico ao Revivalismo*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, 1989.

PEREIRA, Paulo, O Convento do Carmo, cap. IV, in *O livro de Lisboa*, coord. Irisalva Moita, 1994.

PEREIRA, Paulo, «O Convento e a Igreja da Nossa Senhora do Vencimento do Monte do Carmo», *Construindo a Memória, Coleções do Museu Arqueológico do Carmo em Lisboa*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, 2005.

RODRIGUES, Frei Francisco José – Vida e Santidade do Beato Nuno de Santa Maria. Pela Lei e Pela Grei, Nº 65, Janeiro/Março 2005.



SÁ, Manuel de - *Noticias do Real Conv[en]to do Carmo de L[i]x[bo]a occid[ent]al extraídas de varios livros impressos e manuscrito, 1674-1735.*

SANTAS, Águas - *Do Museu de Elite ao Museu para Todos: Públicos e Acessibilidades em Alguns dos Museus Portugueses*, Dezembro de 1999.

SANTAS Águas - *Funções Ideológicas dos Museus Portugueses: Uma Herança Cultural*, Dezembro 2000.

SANTANA, Frei José Pereira de - *Chronica dos Carmelitas*, 1745- 1751.

SANTOS, Professor Ribeiro dos - História - O Convento do Carmo, ed. Comando – Geral da GNR, Out. – Dez. 1994.

SARAIVA, José António, *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*, ed. Gradiva, Lisboa 1988.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos - *O Carmo e a Trindade – Subsídios para a História de Lisboa, Vvol. II*, 1939.

SOARES, Margarida Maria do Vale Jordão Gonçalves - *A Igreja de Santa Maria do Monte do Carmo de Lisboa – Memória e Ruína*, FLUL, 2001.

## **Manuais**

BRUNO, Cristina - Museologia: Algumas Ideias Para a sua Organização Disciplinar, in Cadernos de Sociomuseologia, Nº 9, Museologia e Comunicação, 1996.

Cadernos de Sociomuseologia, Nº 15, 1999. Disponível em <http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-caracas.pdf>.

Instituto Português de Museus, Museu e Acessibilidade, Colecção Temas de Museologia, Abril de 2004.

Documentos Básicos de Museologia: Principais Conceitos, in Cadernos de Sociomuseologia, Nº 41, 2011.

MOUTINHO, Mário - Sobre o Conceito de Museologia Social, in Cadernos de Sociomuseologia, Nº 1, Lisboa, 1993.

## **Sitografia**

Site ICOM. <http://icom-portugal.org/>

Site MUSEU DA GUARDA NACIONAL REPUBLICANA. Quem somos. A missão. Competência, Visão [Consult. 10 Out. 2017] Disponível em <http://www.arquivomuseugnr.pt/>.